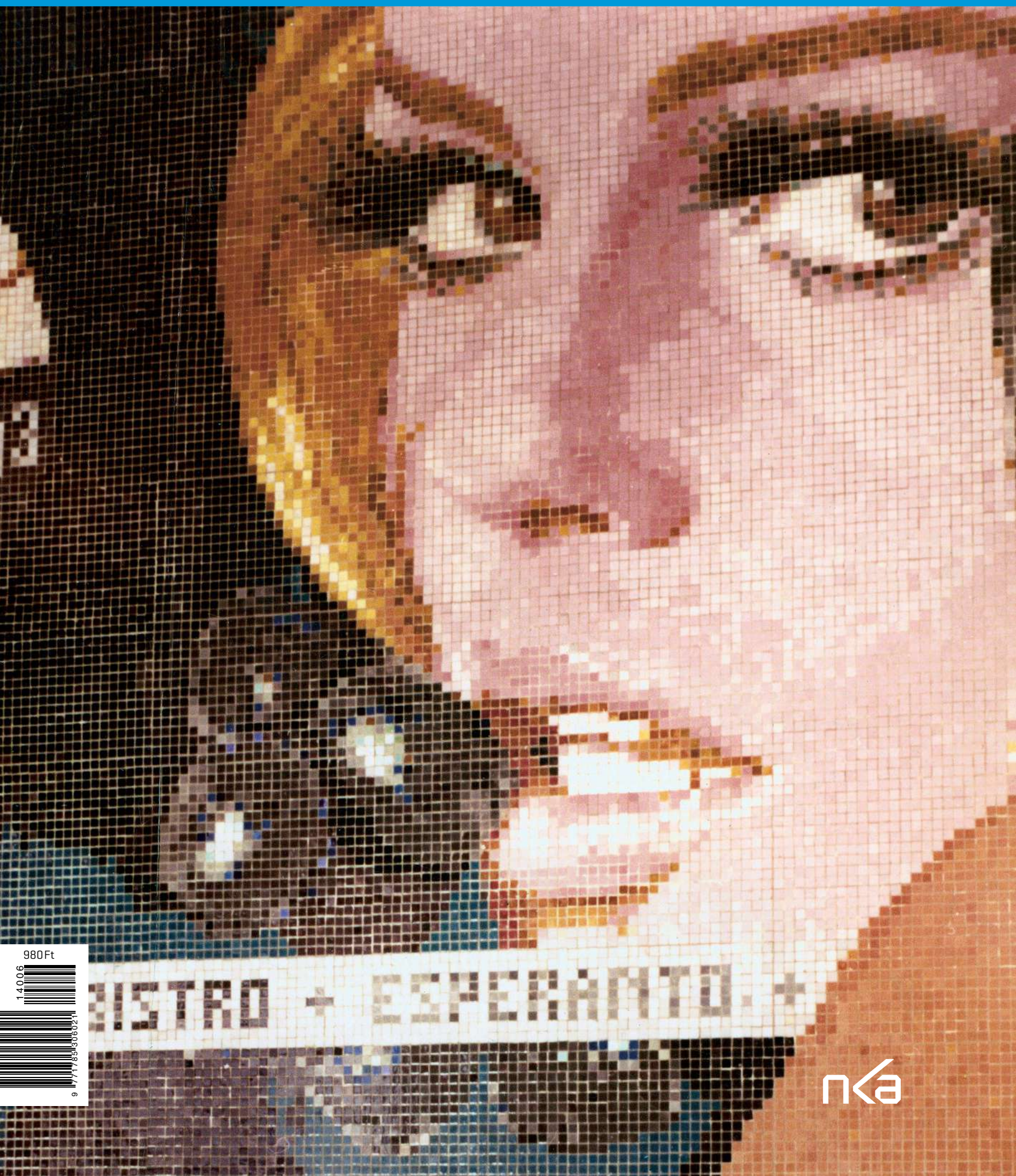




ART MARKET 2014! BUDAPEST

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

OCTOBER 9-12, 2014 | BUDAPEST, MILLENÁRIS



■ **6,000 SQUARE METERS** OF CONTEMPORARY ART ■ **OVER 25 THOUSAND VISITORS** EXPECTED IN 2014 ■ EXHIBITORS FROM **MORE THAN 20 COUNTRIES** ■ **500 FEATURED ARTISTS, 100 EXHIBITORS** ■ **LEADING POSITION** IN EASTERN EUROPE ■ EXTENSIVE PROGRAM TO PRESENT **BERLIN AS GUEST CITY** IN 2014 ■ **ART PHOTO BUDAPEST** LAUNCHED AS DEDICATED PHOTO SECTION ■ **sCULTURE** PROGRAM FOR SCULPTURES AND INSTALLATIONS INCLUDES AN **OUTDOOR SCULPTURE PARK** ■ **COLLECTORS'** AND **VIP PACKAGE**: ART, DESIGN, GASTRONOMY AND HOSPITALITY OFFERED IN BUDAPEST ■ **'INSIDE ART' PROFESSIONAL PROGRAM** WITH TALKS AND PRESENTATIONS FEATURES **TOP INTERNATIONAL EXPERTS** ■ **UNIQUE LOCATION** IN CENTRALLY LOCATED OLD INDUSTRIAL COMPLEX ■ **A WIDE RANGE OF SATELLITE EVENTS**: MUSIC, DESIGN, PERFORMANCES, EXHIBITIONS...

YOUNG ART FAIR FOR YOUNG EUROPE

+36.1.2390007 | info@artmarketbudapest.hu
www.artmarketbudapest.hu | www.facebook.com/ArtMarketBudapest

Bízva műtárgyait szakértőkre!



A műtárgyak, festmények, ékszerek, órák,
bútorok és szőnyegek felvásárlása
egész évben folyamatos!

- Kedvező beadói jutalékrendszer
- Ingyenes értébecslés
és szaktanácsadás

2014. II. FÉLÉVI AUKCIÓINK:

65. Művészeti Aukció

Felvétel vége: szeptember 12.

Kiállítás: november 2–9.

Árverés: november 11–12–13.

91. Ékszer, 8. Ezüst Aukció

Felvétel vége: október 10.

Kiállítás: november 29 – december 7.

Árverés: december 9–10.



BÍZZA A BÁV-RA!

MŰKERESKEDELMI ÜZLETEINK ÉS ÉKSZERBOLTJAINK:

1027 Budapest, Frankel Leó u.13. 315-6588, 315-0417

1052 Budapest, Bécsi u. 1. 429-2090, 429-3020

1052 Budapest, Bécsi u. 3. 429-2064, 429-2066

1052 Budapest, Párisi u. 2. 411-0301, 318-6217

1055 Budapest, Szent István krt. 3. 331-0513, 473-0666

1055 Budapest, Falk Miksa u. 21. 353-1975

ÚJ ÜZLET!

1116 Budapest, Fehérvári út 7. 318-3733, 486-1331

www.bav.hu • [f bavmukereskedelem](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem) • www.bav.hu/felvasarlas

Ügyfélszolgálat: 323-2190 • ugyfelszolgalat@bav.hu



BÁV
ANNO 1773

Címlapunkon Erdély Miklós mára már valószínűleg elpusztult [jó esetben csak befalazott vagy levakolt] fotómozaikja – boldogok lehetünk, hogy egyáltalán maradt róla fotó. Mint ahogy nagyon boldogok lehetünk attól is, hogy a mintegy háromezer négyzetméternyi mozaikos falburkolatból valamennyi még fellelhető itt-ott. Cikkünk apropója épp az, hogy nemrégiben tüntették el az egyik utolsót, igaz, rajtahagyva a falon, az új hőszigetelés alatt. Néhány éve még sikerült

megmenteni Pataki Ágit, aki a Kálvin téren hirdette évtizedekig a Fabulon bőrre gyakorlatként. Az OTP [mert a leszígetelt mozaikon a fiatal pár épp egy OTP-takarékkönyvbe réved] úgy tűnik, nem rendelkezik ilyen rajongótáborral, és nyilván tanácsadókkal sem, akik meglátták volna a fotómozaikmentésben a PR-lehetőséget. Nemrég jelent meg egy ilyen szempontból is tanulságos történeteket ismertető könyv Leonardo

Utolsó vacsorájáról, aminek apostol alakjain részeg katonák gyakorolták a célbadobálást [nem elég, hogy a haláluk sem volt általában egyszerű], aztán ajtót is vágtak bele, és hiába küzdöttek érte a restaurátorok, ma már alig látszik belőle valami. Profánnak tűnhet persze egy OTP-hirdetést az *Utolsó vacsora*hoz hasonlítani, de akárhonnán nézzük is: mű, mű. És ez a miénk volt.

TT

Impresszum

Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Munkatárs: Szikra Renáta
szikra@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Szerkesztőségi koordinátor:
Tormási Anita | tormasi@artmagazin.hu

Lapterv: Szmolka Zoltán

Stratégia: Winkler Nóra

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Lapunk szerzői: Boros Géza
Gagyilev, Anatolij, Keserű Katalin
Konkoly Ágnes, Mélyi József
Mucsi Emese, Reha György
Rieder Gábor, Seres Szilvia
Szikra Renáta, Topor Tünde
Török Katalin, Winkler Nóra

Fotó: Boros Géza, Deim Péter
Mester Tibor, Szmolka Zoltán
Zaránd Gyula

Kiadja az Artmagazin Kft.
1061 Budapest, Paulay Ede u. 55.
+36 30 560 93 29
info@artmagazin.hu
Megjelenik havonta.

Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.
CTP szaktanácsadás: Miklós Árpád

Terjesztés: Árusítás a Lapker Zrt.
országos hálózatán keresztül,
Relay, Inmedio kiemelt áruhelyein.

Köszönjük a HUNGART támogatását.
HUNGART @
ISSN 1785-30-60



4



6



16



22



28



38



50

4 ARTANZIX

Tartalom

6 Winkler Nóra: FESTMÉNYEK, FÁJDALMAK ÉS
A FOLYTATÁS: MIT MOND FRIDA KAHLO A KORTÁRSÁKNAK?

16 Szikra Renáta: KIÁLLÍTÁS: DADA-SZÜRREALIZMUS

18 NINCS HATÁR – AZ „X” AZ EGY JÓ DOLOG
– Seres Szilvia beszélgetése Gálik Györgyi
designstratégával, xdesignerrel

22 Rieder Gábor: 45 ÉV
– Az Art Basel rövid története

28 Boros Géza: LELETMENTÉS
– Erdély Miklós fotómozaikjai

38 Konkoly Ágnes: „FELSZABADÍTOM MAGAMAT”
– Solti Gizella művészete

44 Anatolij Gagylev: HALOTTAT SZERETNI
– Az orosz ezüstkori Bécsben

50 Keserű Katalin: A VONALAK ÉLETE
– Olgyai Viktor és tanítványai

56 Török Katalin: A NIRVÁNA-FELEDÉSEN INNEN,
A POKOLI VÉRFARSANGON TÚL – Boromisza Tibor
festőművész és az első világháború

62 Mélyi József: MAGYAR KOCKÁK
– Roters Kati gyűjteménye

63 Topor Tünde: ZENE VAGY SZÍN
– Ross King: Leonardo és az Utolsó vacsora

A címlapon részlet Erdély Miklós Esperanto bisztróba készült fotómozaikjából
[ami Budapesten, a VIII. kerület, Népszínház utca 30. alatt működött
a hetvenes-nyolcvanas években]. | Cikkünk a 28. oldalon olvasható.
© Fotó: Erdély Miklós hagyatéka © Erdély Miklós örökösei, Erdély Miklós Alapítvány



PAPARAZZI!

Az első paparazzo Fellini *La Dolce Vita*jában kattogtatta gépét 1960-ban, és állítólag maga a kifejezés is a nagy rendező agyszüleménye, aki az idegesítő kis szúnyogot jelentő *pappatacit* gyúrta össze a *ragazzó*val. A Schirn Kunsthalle kiállítása a paparazzi jelenséget járja körül hol az áldozatra, hol a kamera lencséje mögé bújó arc-talan agresszorra fókuszálva [akik közül még a legjobbak: Francis Aspeteguy, Pascal Rostain, Weegee vagy Bruno Mouron nevét is kevesen ismerik], nem feledkezve el arról az alapvető tényről sem, hogy az egész csak miattunk és velünk együtt létezik. Hiszen a néző a voyeur voyeure, a paparazzo helyettünk leskelődik vagy turkál alkalomadtán mások szemetesében [lásd képünket, ami éppen Jeff Koons kukájának gusztusosan elrendezett tartalmával szembesít]. A Schirnben azért időnként fordul a kocka: Malachi Farrell installációjában [Interview, 2000] a néző is ijesztő vakuözönben találhatja magát a vörös szőnyegen sétálva, de megismerkedhet a paparazzik titkosügynökök eszköztárával felérő felszerelésével és trükkjeivel is. Részese lehet a fotós és modellje, kiemelten Jackie Kennedy – Onassis, Brigitte Bardot, Elizabeth Taylor, Diana hercegnő, Britney Spears és Paris Hilton imádatától gyűlöletig hullámzó viszonyának, de képet kap arról is, hogy miképpen változott a trend és a stílus e különös műfaj elmúlt fél évszázadában.

PAPARAZZI! Fotósok, sztárok, művészek, Schirn Kunsthalle Frankfurt, 2014. október 12-ig.

Pascal Rostain és Bruno Mouron: *Jeff Koons, 2008. július 15.*
tintasugaras nyomat, 250 × 180 cm
Pascal Rostain & Bruno Mouron/Agence Sphinx szíves engedélyével

SZOMJAS MISKA

A Néprajzi Múzeum nyári turistacsalogató kiállítása egy igazi hungarikum, vagyis a miskakancsó eredetét kutatja, miközben több mint száz különböző, 1820–1940 között készült fazekasmunkát, köztük a múzeum gyűjteményében található, ritkán látható ritkaságokat mutat be. A huszárcsákóba és sújtásos mentébe öltöztetett, pirospozsgás, pödrött bajszú, jellegzetesen magyar figura a 19. században a „Boros Miska” mellett a „Korhely Miska” vagy „Szomjas Miska” névre is hallgatott. Az első ismert példány 1824-ben készült Hódmezővásárhelyen, de egyébként is jellegzetesen alföldi darab, leginkább a mezőcsáti, tiszafüredi és mezőtúri fazekasok ontották a Miska-regimenteket.

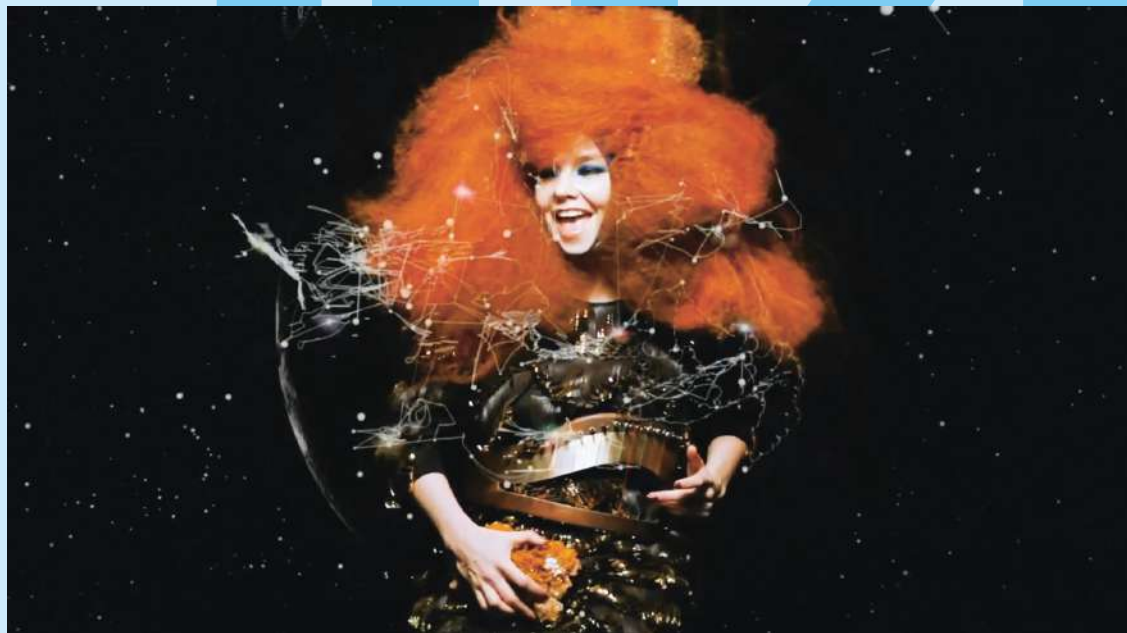
Igazi népszerűsége a 20. század második felében tett szert, amikor a matyó baba mellett a miskakancsó kommersz változatai számítottak a „legmagyarosabb” szuvenírné Keleten és Nyugaton egyaránt. A kiállításon viszont olyan titokzatos dolgokra is fényt derül, hogy azért tekereg kígyó a Miskák kedélyesen domborodó hasán, mert a babona szerint halhatatlan állat motívumával kívántak hosszú boldog életet a kancsó tulajdonosának.

A miskakancsó, Néprajzi Múzeum, 2014. szeptember 21-ig.

Cserép miskakancsó [pintes], Mezőcsát, 1848,
készítője: Rajczy Mihály, Néprajzi Múzeum
Iatsz: NM 51-31.385



Björk: *Biophilia*, 2011
<http://youtu.be/orDHGcMk9Ps?list=PLsZgcodp9g2T67bigxPg9UcLNf00xatkY>



BIO
PHI
LIA

Björk mindig tud újat mutatni. 1992-ben a Massive Attackkel dolgozott, 1999-ben megírta a *Táncos a sötétben* című film teljes kísérőzenéjét, majd Lars von Trier kérésére még a főszerepet is eljátszotta. 2001-ben külön Wikipédia-szócikket kiérdemlő ikonikus hattyúdresszben jelent meg az Oscar-gálán. 2005-ben pedig barátjával, Matthew Barneyval megcsinálta a *Drawing Restraint 9* című experimentális filmet, amelyben mindketten szerepeltek is. Mindeközben folyamatos zenei karrierje során olyan rendezőkkel dolgozott együtt videoklipjein, mint Michel Gondry és Chris Cunningham.

Lady Gaga imidzsdizájnerei minden bizonnyal sokat merítettek az izlandi énekesnő életművéből és stílusából. A Björkre jellemző innovációra érzékeny attitűdöt viszont nehéz lenne bármilyen kreált személyiségbe mesterségesen átmenteni. 2011-ben *Biophilia* című albumához készült azonos elnevezésű mobilapplikációt idén júniusban a New York-i Museum of Modern Artnak adta. A szoftver rögtön az állandó gyűjteménybe került és egyszersmind a MOMA első letölthető alkalmazása lett. A designerek, tudósok, hangszerkészítők, írók és programozók együttműködésének eredményeként

létre jött *Biophilia* a zenei, a természeti és a technológiai jelenségek összekapcsolásán alapszik. Különleges színesztétikus élményt nyújt: használata során külön-külön feltérképezhetők a zeneszámok zenei szerkezetei és a természeti elemek közötti kapcsolatok. Björk és a MoMA gyümölcsöző együttműködésének csak a kezdete, mert a múzeum jövő tavasszal retrospektív kiállítást szentel az izlandi énekesnő életművének.

Mucsi Emese

IDEGNYUGTATÓ FELHŐJÁTÉK

Nagyvároshoz szokott szemünknek csak sík vidéken vagy a vízparton tűnik fel, hogy milyen nagy az ég. Amikor kupolaként borul a táj fölé és kitágul vele a tér, akkor látszik igazán, hogy a nagy látványosság odafent zajlik. A fények és árnyak, az égen vonuló és folyamatosan átalakuló felhők kaleidoszkópként változó absztrakt ábrákat festenek a fejünk fölé. A tengersík Hollandiában, ahol régen szélmalmok, templomtornyok és hajóárbocok jelentették a magaslatot, az átlagnál is hangsúlyosabb az ég látványa, így nem csoda, hogy a holland festők a 17. század és elsősorban Jacob van Ruisdael óta szakértő módra viszonyulnak a felhőkhöz. Az égi jelenségek [cirrusok és főként cummulusok]

hű megjelenítését a romantikus festőknél ugyan háttérbe szorították a drámai hatású viharfelhők, színpompás naplementék, az ég viszont mind a mai napig fontos inspirációs forrás a holland művészek számára. A De Hallen Haarlem idei nyári kiállítása, az *ÉGI* több mint 150 témába vágó művet sorakoztat fel a 19. század közepétől napjainkig, de aki a régi németalföldi felhőkre is vetne egy pillantást, az a Frans Hals Múzeumot is felkeresheti, ahol a régi mesterek remekműveiből kínálnak egy kamaratárlatra valót.

SKY! Égbolt a holland művészetben 1850-től napjainkig, De Hallen Haarlem, Haarlem, 2014. szeptember 28-ig.



Leo Gestel: *Ősz*, 1909, olaj, vászon, Kranenburgh, Bergen N.H.

WINKLER Nóra

FESTMÉNYEK, FÁJDALMAK ÉS A FOLYTATÁS: MIT MOND FRIDA KAHLO A KORTÁRSÁKNAK?



Frida Kahlo: A menyasszony, aki megrémül, amint megpillantja az életet kibomlani, 1943, olaj, vászon | Jacques és Natasha Gelman 20. századi mexikói művészeti gyűjteménye, illetve a Vergel Alapítvány

Rómában, dacolva a hőséggel, idén egész nyáron turisták kelnek korábban vagy hagyják ott sebtiben a reggelizőasztalt, hogy időben beálljanak a Scuderie del Quirinale előtt formálódó sorba és bejussanak Frida Kahlo életmű-kiállítására. A teljes pályáivet bemutató anyaghoz mexikói, európai, amerikai intézmények és magángyűjtők kölcsönöztek, a negyvennél is több portré és önarckép között van, amit Olaszország először láthat élőben. Ekkora ismertségű művésznél mindig kérdés, képes-e egy kiállítás visszaadni a nézés örömét, fel tudja-e fogni a látogató, hogy most az eredeti előtt áll, és meglátja-e benne magát a képet, átjön-e még annak ereje, élménye.



Frida Kahlo: *Önarckép majmokkal*, 1943, olaj, vászon
Jacques és Natasha Gelman 20. századi mexikói művészeti gyűjteménye, illetve a Vergel Alapítvány

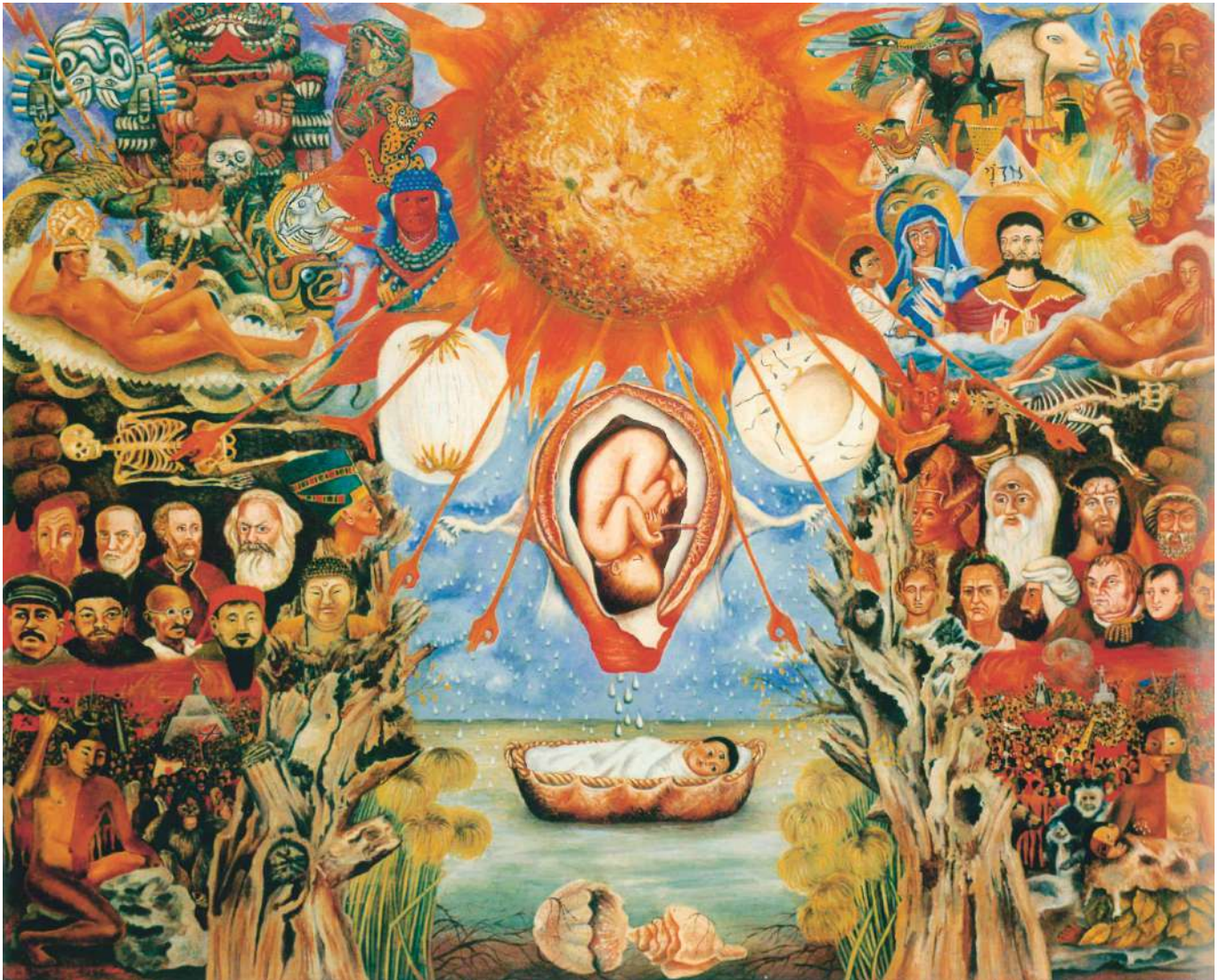
Diego Rivera: *Natasha Gelman portréja*, 1943, olaj, vászon
Jacques és Natasha Gelman 20. századi mexikói művészeti gyűjteménye, illetve a Vergel Alapítvány



Amióta Salma Hayek filmen eljátszotta Fridát, alig van ember a földön, aki ne ismerné a nevét. Érdekes módon nekem sikerült belefutnom ilyesvalakibe, a taxis, akinek Mexikóvárosban a Kahlo híres kék házából kialakított múzeumig kellett volna elvezetnie, kb. azzal az üres tekintettel nézte Fridát artikuláló számát, mint amit a *Picasso kalandjaiban* az aqua-jelenetben láthattunk. Pedig nem egy finn betelepült fogtam ki, de a mexikói fiút, aki abból élt, hogy turistákat szállít a város top 10 nevezetessége között, elkerülte a fő nemzeti kulturális termék, a globális Frida-hullám, és ha nincs térképem a címmel, még mindig ott állunk a kereszteződésben.

Frida Kahlo életében, de még halála után jó ideig sem tartozott a meghatározó mexikói, nemhogy nemzetközileg jegyzett művészek közé. Mindössze hetvenpár darabos festői életműve eltörpült a népszerű és termékeny képzőművészek, Siqueiros, Orozco és férje, Diego Rivera életműve mellett. De a nőművészet, a nemi szerepek, reprezentációk iránti érdeklődés, az, hogy élete több ponton kötődik izmusokhoz és eszmékhez – szürrealisták, bolsevizmus, a mexikói baloldaliság legendája –, mind szerepet játszottak felfedezésében, melyhez a legnagyobb motor mégis a már említett hollywoodi film volt. Mindenki tudja, hogy részben magyar származású, hogy fiatalon

buszbalesetet szenvedett, és ez számos műtéthez, vetéléshez, ágyhoz kötöttséghez és szenvedéshez vezetett. Riverával kötött házasságában meg kellett tanulnia elviselni a hűtlenséget és a magányérzetet. Tudjuk, hogy születési dátumát azért tette át 1910-re, mert az a mexikói forradalom kitörésének éve, hogy picike ágya fölé szerkezetet csináltatott, hogy fűzőben, betegen fekvő is festhessen, hogy érzelmileg eltávolodva fizikailag is monumentális férjétől, szeretői közt felsorolhatjuk Trockijt, Nickolas Muray fotográfust (aki amúgy szintén magyar származású és akinek, illetve a köztük tíz éven át dúló se veled-se nélküled viszonyoknak köszönhetjük a leg-



Frida Kahlo: *Mózes vagy a Teremtés csírája*, 1945
 olaj, farostlemez. Houston, Texas, magángyűjtemény

jobb, legszínesebb Frida-portrékat) és később nőket is. Frida élete mára számos kiadásban feldolgozott nyitott könyv, olyasfajta ikon lett, mint Andy Warhol, festményeivel füzeteken, pólókon, fülbevalókon és táskákon találkozunk. Divat iránti érzékét mostanában kezdik felfedezni, részint azt, hogy megfelelő hosszakkal hogyan tudta fedni testi egyenetlenségeit, részint azt, ahogyan autentikus folklórt és ékszereket kevert modern ruhákkal, és olyan részleteket is, hogy a halála előtt

nem sokkal amputált lába miatt kapott művégtagot hogyan díszítette, dekorálta szinte képszerű gazdagsággal, mondván, ha ezt is el kell viselni, miért ne nézhetne ki jól. Munkássága tervezőket inspirál, talaly a pakisztáni divathéten debütált egy hozzá fűződő csodálatos kollekció. Frida tehát szuperismert szupersztár lett. Pár éve a bécsi hókupacok közt fagyoskodott a sor, most Rómában vállalják a hőgutát, hogy láthassák. Ő a modernkori nőművészet egyik legismertebb alakja.

Halálának hatvanadik évfordulóján körbekérdeztük kedvelt kortárs festőnőinket és egy férfit is, mondják el, mit jelent nekik az életmű, tanulsága, bátorsága, túlzásai, érzelmei. Arra is kíváncsiak voltunk, saját műveik közül van-e olyan, melyet rokonságban állónak, idetartozónak éreznek.



FAJGERNÉ DUDÁS ANDREA JÚLIA FRIDA KAHLO ÉS ÉN

Tizenhat évesen döntöttem el, hogy festőművész leszek, akkor ismerkedtem meg Frida Kahlo művészetével. Lenyűgöztek a róla készült fotók és önarcképei, melyeken összenőtt sűrű szemöldökét és bajszát is vállalva ábrázolta önmagát. Ez nagyon fontos volt akkor, szabadságot adott, hiszen a társadalom által diktált divatnak nem feleltem meg. Környezetemet zavarta saját összenőtt szemöldököm, hisz ez nem szép, szedni kell. Engem viszont nem, sőt, Frida kapcsán még büszkén is viseltem.

2002-ben jelent meg Julie Taymor *Frida* filmje. Óriási sikere szinte mindenkivel megismertette, ami jó. Én viszont úgy döntöttem, szakítok vele, mert trendi lett vele foglalkozni. Így jó darabig csak férfiművészekre figyeltem és habzoltam magamba a művészettörténeti tudást. 2009-ben újra visszatértem hozzá, ekkor kezdtem tudatosan kutatni festőnőket az 1500-as évektől az 1950-esekig, már harmadéves egyetemistaként Drozdik Orsolyánál. Természetesen Frida újra előkerült, bár festményei már rég beépültek a tudatalattimba, sokszor felvillannak és inspirálnak. 2010-ben fél évet töltöttem Drezdában Erasmus-ösztöndíjjal, Berlinben többször is megnéztem ekkor a Frida Kahlo-retrospektív kiállítást. Élmény volt élőben látni a festményeit, azok méretét, ecsetkezelését, színeit közelről megfigyelni, majd a képeken farkasszemet nézni vele. A csipkés népviseletben ábrázolt önarcképe, homlokán Diegóval, egy másik, ahol kettejük fél portréiból áll össze egy egész; vagy az Univerzumban játszódo, ahol Frida ölében fogja Diegót, kedvenc képeimmé váltak. Teljesen kifejezték szerelmét, én is ilyen képeket vágytam festeni leendő férjemről, akivel az ösztöndíj után házasodtunk össze.

Frida fájdalomábrázolása őszinte, és fontosnak, meghatározónak tartom a művészettörténetben. Tizenhat évesen festettem egy képet, egy női méh látható rajta, melybe szögek voltak festve és csöpögött a vér; a menstruációs fájdalmat fogalmaztam meg. Később ismertem meg Frida festményét, melyen gerince egy jón oszlop, teste tele-szúrva szögekkel. Szerintem egyik legszebb



festménye, amikor öztessel ábrázolja magát, tele lőtt nyilakkal, azt hiszem, ennél szebbet, metaforikusabbat nem is készíthetett volna.

Előző, Liget Galéria-beli kiállításon, az *Angyali Üdvözlés?*-en szerepelt egy festményem, a *Gyereket szeretnénk*. Kompozíciója a *Két Frida* című kép appropriációja. Ezen két Frida ül, szívük összeér, az egyik kezében Diego fényképe van, a másikéban egy olló, mellyel elvágja a szívből jövő eret. Nálam egy férfi és egy nő ül egymás kezét fogva, szívük összeér, de nemi szerveik vezetéke nem, nálam a meddőségről van szó. Az anyaságot, szülést, rákbetegséget számos nőművész ábrázolja, de meddőséget, vetélést, a terhesség sikertelenségét alig, pedig ez kortárs probléma. Számomra ebben is példa Frida, csodálom őt, hogy vállalta lelki és testi fájdalmainak bemutatását.

Fajgerné Dudás Andrea Júlia:
Gyereket szeretnénk, 2014, olaj, vászon, 120×120cm

A szíveik és nemi szerveik között vörösvonallal összekapcsolódó pár képe pont a látható erek mentén rímel Frida Kahlo motívumaira, de itt szerencsére szenvedésnek nyoma sincs, csak magától értetődő egybetartozás és a valóságban épp beteljesülő vágy a közös gyerek után.

Szeptemberben lesz egy performanszom az acb Galériában, ahol levágom a hajam, festményeim pedig hosszú hajammal foglalkozom. Persze itt is fellelhető Frida, de nem újraértelmezése a célo, hanem lezárok egy életciklust. New Yorkban láttam a képét, amin a haját vágja, nem ez a kiindulópont, de mélyen belém ágyazódott az apró festmény.

Látható, életem minden szakaszában inspirál és folyton jelen van Frida Kahlo művészete, nem is tagadom. Szeretem a festészetet, és kíváncsi vagyok; vajon végig hatni fog rám?

www.sadudaerdna.com

Hol láthatjuk legközelebb: Szeptemberben a performanszát az acb Galériában.



© Fotó: Lorna Milburn

ALEXANDER TINEI

Akkoriban születtek Frida Kahlóval kapcsolatos munkáim, amikor olvastam egy könyvet róla, és teljesen magával ragadott, mennyire erős karakter és micsoda erejű szerelem fűzte Diego Riverához.

Diego az ideológiák embere volt, lojalitása, hűsége a Kommunista Párthoz és a marxista-leninista ideákhoz egészen meglepett. Fridához mondjuk nem volt hűséges. Így aztán a képein lévő tragédia nemcsak a betegségből, hanem a sebzett szívből is, a férjével való összetört kapcsolatból is jön. Sok fájdalmat, szenvedést látok a festményein, ugyanakkor bátorságot is, képes volt kinyitni a lelkét a képein. Ez a fajta őszinteség, nyitottság nekem is sokat segített a saját képeimre való

rálátásban. Életművének esztétikája a virágok, karneválok és a halál világába vezet. Nekem olyan, mintha mexikói kultúrája valahogy rokon lenne Moldáviáéval, ahol születtem. Ugyan ott nincsenek karneválok, de a házakat csupa erős, tiszta szín borítja. A virágokat a létező összes díszítésben és mintában megtaláljuk. Frida azon festők egyike, akik képesek voltak kulturális gyökereket a festészet nemzetközi nyelvzetébe fordítani.

tinei.tumblr.com/

Hol láthatjuk legközelebb: Következő kiállítása Tokióban, az Ando Galleryben nyílik szeptember 2-án.



Alexander Tinei: *Frida Kahlo és Diego Rivera*, 2007, vegyes technika, 70 × 50 cm

A házaspár fotókról ismert, közös fekete-fehér portréját Tinei képén szírványfoltok és színes virágok borítják; hogy miért e mű került ebbe a válogatásba, nem igényel hosszas magyarázást.



CHILF MARI



Chifl Mari: *Cím nélkül*, 2013, pác, papíron, 70 × 100 cm

Áramló, vörös zuhatag, elkanyarodó érzetekkel és a közepén tempózó, felszínen maradni igyekvő szándék. Bízunk benne, hogy lesz majd túlpárt.

Amikor mélyponton vagyunk, vákuumszerű krízisben, egyedül a bajunkban, amikor a többiekhez való kapcsolódás lehetetlennek tűnik, és a megélt iszonyat közölhetetlen, még akkor is ott van a kreatív tevékenység mint kommunikációs lehetőség, és nem utolsósorban mint túlélési stratégia. Írás, rajzolás, egyéb. És azáltal, hogy létrehozunk valamit, megmentjük önmagunkat. A maró érzéseket, feszültségeket „kidolgozzuk” magunkból, elabórálunk, átírunk, önmagunkat gyógyítjuk.

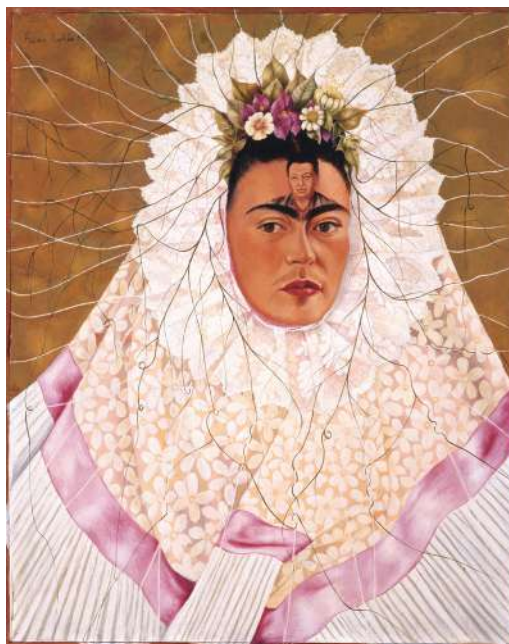
Kahlo is ezt teszi, képeiben a poklot szelídíti, a fájdalmat zabolázza, az üvöltést artikulálja. És mindez mégsem csupán magánügy. Van, aki felismeri a küzdelem kikristályosodott verejtékcseppjeit, amelyek aztán viszonyítási pontokká válnak... Élni akarása, küzdelme, kitartása, az a mód, ahogyan keresztüldolgozza magát a szenvedéstörténetén, megalkotja, összerakja a személyiségét és a festményeit, számomra példaértékű. Lehetnek Kahlo képei riasztóak vagy vonzóak, de mindenképpen azzal a bátorsággal vannak összefüggésben, amivel képessé válunk szembenézni önmagunkkal és árnyékainkkal.

www.chilfmaria.com

Hol láthatjuk legközelebb:

Októberben a Viltin Galériában.

Frida Kahlo: Tehuana önarckép, avagy Diegóra gondolva, 1943, olaj, farostlemez
Jacques és Natasha Gelman 20. századi mexikói művészeti gyűjteménye, illetve a Vergel Alapítvány



© Banco de México Diego Rivera-Frida Kahlo Múzeumi Alapítvány, México, D.F. / VG Bild-Kunst, Bonn, 2010



MOIZER ZSUZSA „MERJ ÉLNI, MEGHALNI BÁRKI TUD!”

Kemény sztori – mondta róla Ráhel, egy magyar–francia barátnőm, akitől először hallottam róla. Egyetemisták voltunk, és akkoriban Franciaországban már Frida-láz volt. A legtöbb fiatal művésznövendék lány rá akart hasonlítani. Aki nem az afrikai ruha- és hajviseletet próbálta utánózni, az Fridának öltözött kicsit. Imádták, mert külsőleg és munkáiban nőies volt és férfias is egyszerre, sebezhető és kemény. Hivatásában ugyanúgy a végletekig kitartó, mint a szerelemben. A franciák rám ragasztották a lelkesedést, és a következő években én is megismertem a munkáit. Aztán 2010-ben láttam a képeit élőben Bécsben, egy nagyszabású kiállításon. Addigra már megvolt a vastag Frida-albumom és a naplója is, egy az egyben kiadva. A kiállítás lenyűgöző volt, megható volt a munkák egyszerűsége. Azt gondoltam, tessék, nem kell semmi különös, csak az, ami van, az élet, mert az elég gazdag téma egy egész pályához. A kiszolgáltatottság látványa csak a felszín, belül ő az egyik legerősebb, legkövetkezetesebb alkotók egyike. Például azért is, mert egész pályája alatt úgy festette le magát, ahogy volt; bajszosan, rövid hajjal vagy sírva. Sokáig gondolkodtam, de végül nem vettem meg a kiállítás plakátját, egy önarcképet, amin Frida önmagát vállán egy majommal és egy fekete macskával festette le. Nem volt rá szükségem, mert a fejemben van sok-sok képe. A *Két Frida*, ami az egyik kedvencem, vagy a *Diegóra gondolva*, ami a másik. „Önarcképeket festek, mert gyakran vagyok egyedül és mert én vagyok az, akit a legjobban ismerek” írja Frida, és mondhattam volna akár én is, ha pár évvel ezelőtt megkérdezik tőlem, miért készítek önarcképeket. Önmagunkat megismerni és ábrázolni, nem félni megmutatni. Ez az a törekvés, amiben most is egyetértek Fridával. Az ok, a forma és a módszer változik, de a törekvés ugyanaz marad.

zsuzsamoizer.tumblr.com | moizer.hu
Hol láthatjuk legközelebb: Szeptemberben
a Deák Erika Galériában.



Moizer Zsuzsa: Piros virág, 2009, 80 × 60 cm, akvarell, vászon

Moizer képén a védtelen, meztelen bőű nőalak, a hajba tűzött vörös virág és a komótos, de fenyegető jelenlétű tigris mind erős analógiák Frida témáihoz.



SZEMETHY ORSI | AKI DUDÁS AKAR LENNI, POKOLRA KELL ANNAK MENNI

Amilyen harcos, forradalmár „nőművész” volt Frida Kahlo, annyira vagyok én „nőművészként” szelíd bárány, alázatos szerzetes, munkáját szorgalmasan végző szobalány. Gyerekkorom óta kísér azonban a fiús Frida furcsa sorsa, magánmitológiája és Mexikó tarka, vérengző világa. Tízéves koromban láttam először a munkáit, amikor édesanyám, aki szintén festett és textilképeket készített, egy jókora albumot hozott haza. Borzongtam a szürreális képes napló füzetlapjait nézve, és erőltettem magam, hogy részletesen végignézzem a csupasz borzalommal átszőtt festményeket. Egyből otthonosan éreztem magamat a számtalan önarckép tekintetének keresztüztűzésében, és megsejtettem, hogy olyan – fellengzősen hangzik, bocs – érzelmeket, állapotokat ábrázolnak, amelyeket én magam is át fogok élni, ha felnövök. Nem hordok népviseletet, nem hiszek megváltó politikai eszmékben, nem vagyok féltékeny típus, nem ért bal eset, amely ágyhoz kötne, van gyermekem, mégis tudom, milyen lehet a Frida festményein látható egyszemélyes pokol virágzó

véreerekkel hímzett legbelső bugyra. Életem fontos pillanataiban mindig váltottam egy pillantást a képeslap Frida-önarcképre, ami a polcra figyel. Jártam Mexikóban, voltam a házában. Mikor hazajöttem, és eltemettem édesanyámat, egy szép, vörös ruhában, virágokkal a kezében, a Frida Kahlo házában látott buja növényzetre, múzeumnak megőrzött műtermére gondoltam. Hálával és nosztalgiával telve, amiért annak idején anyukám, aki nálam jóval sebezhetőbb, érzékeny ember volt, a kezembe adta azt a bizonyos albumot, ezzel utat mutatva a nőiség és a művészlét „Frida Kahlo-féle” megéléséhez. Ebben az évben mutatták be

nálunk a filmet, ami a festőnő életéről szól. A mexikói utazás, anyukám halála és a film végignézése között alig néhány hónap telt el. Akármikor, ha ecsetet fogok a kezembe, és véletlenül a polcra pillantok, ahonnan a Frida Kahlo-önarckép néz, úgy érzem, mintha rokonok lennénk. Kegyes hozzám a sors, amiért festhetek – mindig ez jut eszembe. Egy csipetnyi női öntudatot, tartást és bujaságot, őszinteséget kaptam tőle útravalóként.

www.metamor.hu

Hol láthatjuk legközelebb: *Előjáték c.* kiállítás a Három Hét Galériában.

„Női aktokat gyűjtöttem életem különböző korszakaiból, illetve a galériában folyamatosan műtermi fotózásokat tartunk, századfordulós díszletek között, vállalkozó szellemű asszonyok próbálhatják ki magukat egy budoár kellékei közt.”

Szemethy Orsi: *Gioco d'amore*, 2007, olaj, vászon, 80 × 90 cm

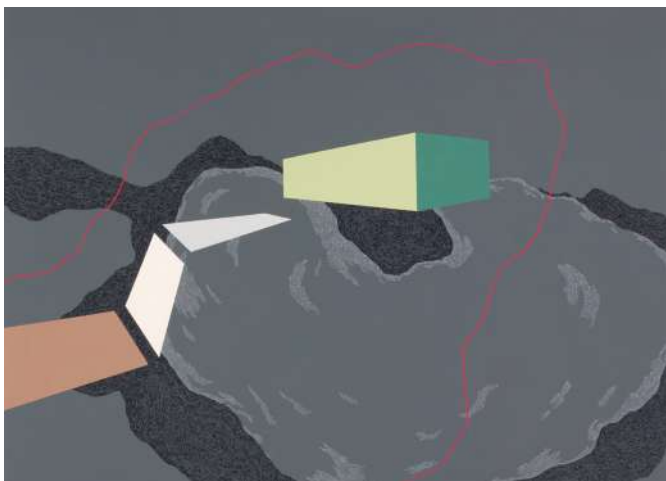
Orsi mexikói sorozatából több darab mutatja Coyoacant, a negyedét, ahol Frida háza áll, és a színek-virágok-misztikum-valóság-erotika tényleg őrült keverékét.



© Fotó: Sulyok Miklós



BARABÁS ZSÓFI



Frida Kahlo festészete, mint egy mese vonzotta a figyelmemet mindig, amióta találkoztam a képeivel. Történetek, végtelen dráma, fájdalom és őszinteség jellemzi. Az ilyen fokú feltárlkozás számomra teljesen lenyűgöző, ugyanakkor kicsit idegen is. A képeit élőben megtekinteni igazi utazás volt. Mondanivalója beszipantja az embert a vásznak mélyére, a portrék, önarcképek mögé. Tetszik részletgazdagságuk, izgalmas

színviláguk és a szimbólumok ennyire sürített, koncentrált jelenléte. Magával ragad. Egy őszinte, erős, öntudatos nő mondja el bennük minden fájdalmát, vágyát, rémálmait. Elismeréssel gondolok művészetére.

www.zsofibarabas.com

Hol láthatjuk legközelebb: *Augusztusban egy Utópia* című csoportos tárlaton Fujiyoshidában, Japánban.

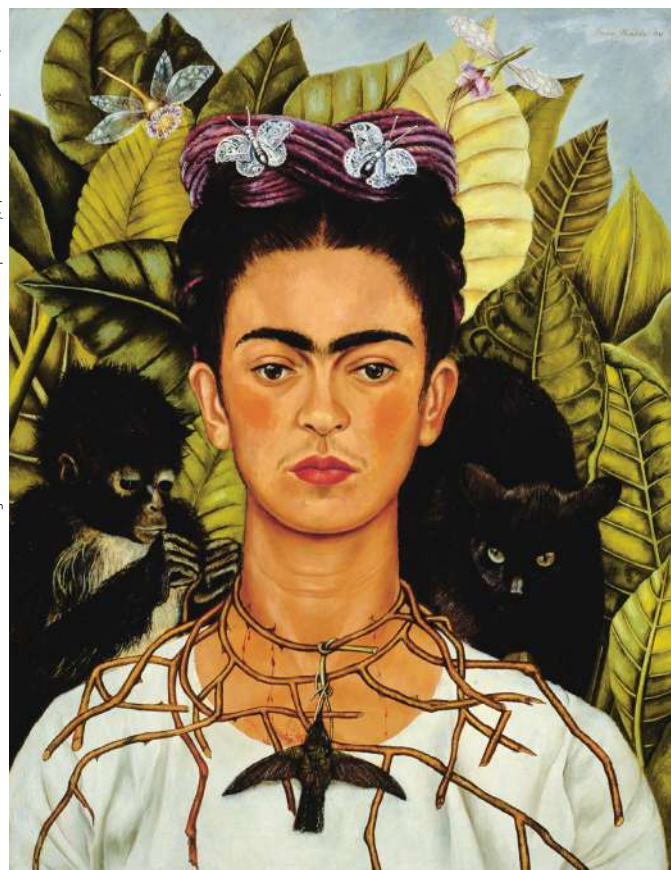
Barabás Zsófi: *Városi szövetten-piros vonal*, 2014, akril, vászon, 150 × 200 cm

A szürke alapfoltokon, fád színekkel festett geometrikus formákon száguld át a szabálytalan piros vonal a városi struktúrát személyessé tevő kötődésekként.



Magyarósi Éva: *Fekete erdő*, 2013, 21 × 42 cm, ceruza, papír

Melankolikus, elrévedő, karakteres nők töltik meg Magyarósi képeit és filmjeit, a faágakká, lombokká növő alak szépen rímel a növényekkel, állatokkal szimbiotikus önarcképre.



Frida Kahlo: *Önarckép tövises nyaklánccal*, 1940
Murray Miklós gyűjteménye, Harry Ransom Center, Texas Egyetem, Austin



MAGYARÓSI ÉVA

Mindenki a saját történeteiben él. Így az én kutatómunkám is erre vonatkozik: a személyes történetekre, magánmitológiákra. Amikor szövegeket írok vagy képeket készítek, minden cselekedetem mögött a történetfűzés szándéka áll, és az összefonódó elemek közös nevezőjeként a valóság és az imaginációk vegyítése. A történetmesélés az életem részévé vált.

Ezért is találtam vissza eddigi pályám során újra és újra Frida Kahlóhoz, de számomra az életút sokkal fontosabb, mint a munkássága. Harcos magatartása és az a kitartás, amivel a művészetben és a közéletben részt vett, a mai napig példaértékű. De művészetében is úttörő: ő volt az első művésznő, aki leplezetlenül mesélt képein a női testről, annak fizikai és lelki fájdalmairól, olyasmikről, amiket csak egy nő élhet át (például a vetélésről), és olyan hangsúlyokkal, amiket csak egy nő tud kitenni.

Hol láthatjuk legközelebb: *Vivres* csoportos kiállítás, Galerie Vanessa Quang, Párizs, illetve ősztol a Vörösmarty Színház *Félkegyelmű* és a Jászai Mari Színház (Tatabánya) *Vízkereszt* című előadásainak díszlettervezőjeként.

Frida Kahlo: *Önarckép copffal*, 1941
Jacques és Natasha Gelman 20. századi
mexikói művészeti gyűjteménye, illetve
a Vergel Alapítvány



TARR HAJNI

Frida. Gondolkoztam azon, hogy egyáltalán tudok-e bármit is mondani Frida Kahlóval kapcsolatban. Aztán azon, hogy nyilván tudok, de kérdés, hogy akarok-e. Úgy tűnik, nem akarok, miért nem akarok? Merthogy Frida egyrészt ugye nő volt. Másrészt pedig nagyon sokat szenvedett, ezt meg nem rejtette véka alá, miért nem rejtette? A nőktől kissé tartok, a szenvedő nőktől pedig egyenesen rettegek: a szenvedő nő sebzett oroszlán, ki tudja, mikor ugrik és honnan. Vajon megölelni vagy megkötni tanácsosabb egy szenvedő nőt? Most oldozzam el és próbáljam ki? Micsoda vakmerőség. Szabad-e megsajnálani úgy igazán? Mi van, ha megsajnálom és törődő leszek? Fájdalmában nekem ront, mert nem elég a megértésem? Mert abból sosem elég neki? Csalódnai fog. Haragudni fog. Rettenetesen dühös lesz nyilván. A bol-

dogtalansága miatt. Hogy benne hagyom. Most akkor menjek vagy maradjak? És ha nem is igaz az egész? Egy óriási cirkusz része vagyok? Elhiggyem-e egyáltalán?

Dekoratív festmények, nehéz ez nekem. Könnyek, tövisesek, vágások, sebek, több se kell köszönöm viszlát. Ne mutogasd. Tartsd meg magadnak, menthetetlen vagy, hagyj vele békén.

Jó-jó nem veszekszem. Hülyeség az egész. Merthogy van különbség szenvedés és szenvedés között. Ugye van? (Ez most éppen melyik?) És van különbség mutogatás és olyan kijelentő mondatok között, amelyek kijelentődnek, ha van ott valaki, ha nem. Akkor mégiscsak közel lehet menni, vagy nem? Ha nem követeli a részvételem, akkor igazán oda is adhatom neki akár, nemdebar? Lehet, hogy utálná a részvételem. Nézz rá, milyen öntudatos. Nyilván



© Banco de México Diego Rivera–Frida Kahlo Múzeumi Alapítvány, México, D.F. / VG Bild-Kunst, Bonn, 2010

megsérteném vele. Na jó, de akkor mégis mit? Vagy hogy? Álljak szemben egy harmincöttször megműtött nővel, beszél-gessünk a festészetről? Mi az istent akar tőlem voltaképp? Lehet, hogy semmit. Frida Kahlo asszem nem akar tőlem semmit. Még csak nem is mutat. Frida Kahlo szenvedése egy ilyen „ez van” szenvedés. Nem „hát ez van” szenvedés, hanem Ez Van, a maga felfoghatatlan súlyával. Nézheted, elfordulhatsz, marad az egész úgyis. Mindegy. Kahlo a mások és a saját fájdalmához való viszonyom ambivalenciájába visz. Mindez a női lélek hol iszonyatos, hol csodálatos mélységének medrében. Hogy akkor most ez csodálatos vagy iszonyatos-e végül is. Befogadó vagy pusztító, na mégis melyik. Az együttérzés és megnyílás, illetve az ezzel járó kiszolgáltatottság dilemmáiról. A saját sebzettségemhez való hol kíméletlen, hol közönyös, hol túldramatizált viszonyomról. Ha tehetem, kerülöm a Kahlo-festményeket.

www.acbgaleria.hu

Hol láthatjuk legközelebb:

GyerekKORTárs, Válogatás magyar kortárs művészek gyerekkori rajzaiból, Virág Judit Galéria, augusztus 26 – szeptember 20.



Tarr Hajni: *Attachment*, 2008, gemkapocs, installáció, 3,5 × 9 m

7000 doboz irodai gemkapocs lényegül át az installációban, lesz súlyos drapéria vagy akár lebegő, átlátszó, átjárható tartomány. Közben visszatér eredeti funkciójához – kapcsolatok, összefűződések, kötődések láncolatát látjuk, és valóban – a mű létrejöttének finisében bárátnők köre segített.

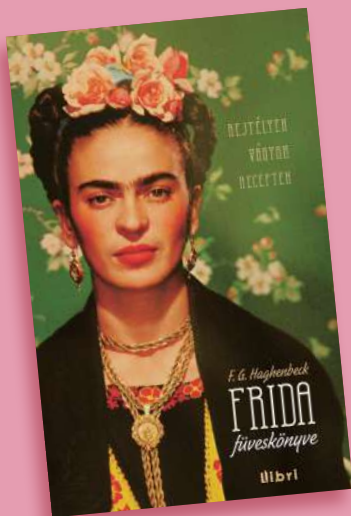
A cikk megszületését támogatta:



RICHTER GEDEON



Frida Kahlo tizenhét éves korában tragikus buszbalesetet szenvedett, tíz-egynéhány helyen eltört a lába, megrepedt a medencéje, egy fém-elem pedig átfúrta az oldalát, kis híján belehalt. Aradról kívándorolt, magyar zsidó családba született apja, indián dajkája és lánytestvérei küzdöttek érte, és Frida is úgy döntött, életben marad. Fejben egyezséget kötött a halállal, és a Mexikóban amúgy is óriási ünnepnek számító Halottak napjára minden évben díszes oltárt épített és áldozati étel-eket készített. Emlékei mellett ezek receptjeit is kis fekete füzetébe írta be. A forgatókönyveket, képregényeket, de politikai beszédeket is jegyző Haghenbeck regénye Frida halálával indul és záródik, közben pedig megismerhetjük a családot, a gyermekkori betegséget, a döntés hátterét, hogy festő lesz, az indokokat, miért kell tudni jól főzni, és Diegóval kötött, folyamatos és képtelen megcsalásokkal tarkított házasságának történetét. A hiteles dokumentumokból építkező, mágikus-realista elemekkel vegyített regényt több nyelvre lefordították, az egyik legrangosabb latin-amerikai irodalmi díjat 2009-ben nyerte el.



Libri
KIADÓ



ÉKSZER DESIGN



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 13.
TELEFON/FAX: (36-1) 354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU

ROMANI

ÖLTÖZZ TE IS FRIDA
MOTÍVUMOKBA!



www.romani.hu
1073 Erzsébet körút 26.

SZIKRA Renáta

DADA-SZÜRREALIZMUS

A meghökkentés talán mindmáig a dada és a szürrealizmus legfontosabb jellemzője, ehhez képest a két stílusirányzatról (sőt, művészi beállítottságról vagy máig élő gyakorlatról) szóló kiállításnak már a címében sincs semmi meglepő. Nincs

jelentéseltolás, minden pontosan az, ami. A jeruzsálemi Izrael Múzeum anyagára alapozott kiállítás, a *Dada és szürrealizmus* első néhány terme valóban olyan, mint egy megelevenedett (vagy inkább megdermedt) művészettörténeti tankönyv.

Csaknem mindenre bólintunk: kipipáltuk Duchamp *Forrását*, bajuszos Mona Lisáját. Man Ray metronómját (*Elpusztíthatatlan tárgy*), ahol Lee Miller szeme darabolja az időt – ezer éve ismerjük reprókról, ráadásul itt most mindez igencsak sterilnek tűnik. Van valami szemléltetőeszköz jellege a hatvanas években készült, a művészek által szignált replikáknak, talán ezért tűnik még sokkal elevenebbnek a megsárgult jegyekből és csokipapírokból összerakott korai Schwitters-kollázsok finom textúrája vagy Joseph Cornell dobozainak misztikuma: a „szertár” mellett szerencsére megjelenik a hamisítatlan szürrealista Wunderkammer is. Sőt, egy idő után rájön a néző, hogy a Nemzeti Galéria tereiben a műveket (tényleg sok van belőlük) nem a steril és a csodás szemüvegen át kell nézni, mert „adva vannak” különböző vezérfonalak.

Közülük a legfontosabb a magát a csoportosulásoktól és izmusoktól távol tartó művész, Marcel Duchamp személye és életműve, körülötte rendeződnek a vele együtt (Man Ray), vele párhuzamosan (Max Ernst) vagy belőle építkezve (Joseph Cornell) működött alkotók. A másik ösvényt a meglepő társítások kínálják. A dada és a szürrealizmus hétköznapi valóságot újraértelmező, párhuzamos univerzumokat feltáró szándéka ugyanis új témákat és technikát teremtett. A kontroll elvetésére, a psziché sötét oldalával való szembenézésre, a sarkaiból kifordult világ és az álomtájak megragadására alkalmasabbnak bizonyultak az új műfajok és médiumok. A máig misztikus dada readymade-ek és szürrealista objektumok mellett az asszemblázsok különös hibridjei (ahol sajátos törvények szerint egymásra rétegződő képek és tárgyak hoznak létre mikrovilágokat) és főként a kollázs és montázs közvetíti az „átrendezett valóságot”. A kiállítás alcíme egyébként a nemzetközihez ezer szálon kapcsolódó magyar anyag egyik központi alakjától, Erdély Miklóstól vett idézet, aki Bálint Endre montázsaira alkalmazva azt írta: „a montáznak a megörökítésben semmi esélye nincs, az átalakításban anélkül inkább. Az átrendezett valóság képét



René Magritte: *Kastély a Pireneusokban*, 1959, olaj, vászon, 200 × 145 cm | Harry Torczyner (New York) ajándéka az American Friends of the Israel Museumnak, Izrael Múzeum, Jeruzsálem

kizárólag a választás morális, az egymás mellé rendelés szellemi biztonsága igazolja, érvényesíti.” Nagy nevek ikonikus művei sorolódnak, torlódnak egymás mellé, a kiállítás két nagy és azon belül számos kisebb alegységében témák és technikák szerint is megfeleltetve egymásnak. Igaz, nem muszáj folyton párhuzamokat keresni, mert a művek magukban is rejtélyesek, felfejtésre várnak vagy a rácsodálkozás élményét adják, mint Magritte emblematisztikus műve, a *Kastély a Pireneusokban* (ami már méretével is meglepett a hazai látogatót, aki leginkább Mircea Eliade *A szent és a profán* kötetével egybeforrt borítóként szokta meg).

Viszont végigtekinthető úgy is a magyar anyag, mintha azt keresnénk, hogyan próbálták meg a különböző történelmi korszakokban a magyar képzőművészek a világba kapaszkodni: hogyan függött össze a Cabaret Voltaire és Hevesy-Palaszovszky avantgárd színháza, majd a húszas években Kassák és a bécsi emigránsok története a dadával (Tristan Tzara levele: „Mon Cher Ludwig Kassák...”) vagy Yves Tanguy festményei Farkas István 1929-es, szintisztán szürrealista, biomorf *Világok* kompozíciójával. Hornyik Sándor katalógustanulmányában a dada és szürrealizmus magyarországi létformáit, Kállai Ernő bioromantika-gondolataihoz is kapcsolódva, a földben rejtőző ércetekhez, telérekhez hasonlítja. A nemzetközi tendenciákhoz fűződő kapcsolat valóban a legszélesebb skálán mozog, a szinkronitástól a teljes elvesztésig. Legközelebb ehhez talán – ha elfogadatlanul is – Vajda Lajos (majd később Bálint Endre, Ország Lili) a sarkaiból kifordult, tragikus és torz világot megragadó fotómontázsai és *Ezüstgnómiájával* állt a magyar művészet.

A második világháború után emelkednek a falak, az Európai Iskola megszűnésével bezárulnak a kapuk, és ez szinte tapintható a kiállított anyagokon. Mintha a Rottenbiller utca 1. szám alá szorult volna a magyar szürrealista szemlélet – Bálint Endre, Vajda Júlia, Jakovits „viszik tovább fogukban tartva”, vagy persze Korniss, de Anna Margit, Ország Lili vagy Gedő Ilka

kései munkái is azt sugározzák, mintha minden eltört, menthetetlenül szétfolyna. Ellenpontot itt is a konstruktívabb vonal, Martyn Ferenc, aztán Gyarmathy és Lossonczy kínál, utóbbiak túlélnek minden dada és szürrealista új hullámot, s megmaradnak az alapelveknél.

A legutolsó, a *Tudatfelszabadító hadműveletek* rész egymásba nyíló termeiben Gyarmathy Tihamér Damjanich utcai lakásának folyton átrendezett installációja az egyik legizgalmasabb darab: a csontokból, maszkokból, fura formájú kincsekből összesűrűsödő tér rekonstrukciója, a magyar Merzbau. A hatvanas évek elejétől Csernus Tibor és Lakner László szürnaturalizmusától haladhat a néző az Altorjai-univerzum felé, a gyagyaizmus (újabb Erdély-definíció) kellős közepébe. Mintha visszatérnének a korai dada groteszk és humorral teli gesztusai, igaz, a rengeteg, annak idején hivatalosan soha komolyan nem vett, gegként kezelt mű miatt kicsit túlbuzjanzik ez a megviselet, közép-európai panoptikum. Okos, társadalomkritikával átszőtt alkotásokon át vezet az út: Szentjóby *Új mértékegységén*, Attalai *Red-y-made*-sorozatán vagy Altorjay Gábor, Kelényi Béla új funkció groteszkjein és Erdély ikonikus művein Pacsika Rudolf Duchamp-parafrazisainak szerény zárófalához, ahol a *Forrás* kelet-európai változata, a külföldi művészeti újságokból ragasztott piszoár trónol.

Valahogy úgy jön ki, hogy a Galéria új állandó kiállításának címet is adó *Lépésváltásához* hasonlóan itt is egy Galántai György mű lesz a poén. Az 1983-as *Tisztelet a mestereknek* (Duchamp-Arman-Tinguely) valójában talált tárgyak szürrealista kompozíciója, amelyek Lautréamont híres „esernyő-varrógép” szürrealizmus definícióját szabadon értelmezve nem a boncasztalon, hanem Duchamp *Biciklikerekéhez* hasonló hokedlin egyesülnek. Visszatérünk az elejéhez, csak éppen azt konstatálhatjuk meglepetten, hogy a dada és a szürrealizmus esszenciája ebben inkább benne van, mint a replikákban.



Galántai György: *Tisztelet a mestereknek* [Duchamp + Arman + Tinguely], 1983, összehegesztett és összeszerelt fém alkatrészek; mobilszobor: 93,5 × 110 × 142 cm, szék: magasság 72 cm | A művész tulajdona

Dada és szürrealizmus. Magritte, Duchamp, Man Ray, Miró, Dalí. Válogatás a jeruzsálemi Izrael Múzeum gyűjteményéből
Átrendezett valóság
Alkotói stratégiák a magyar művészetben a dada és a szürrealizmus vonzásában
Magyar Nemzeti Galéria
2014. október 5-ig

NINCS HATÁR – AZ „X” AZ EGY JÓ DOLOG

SERES SZILVIA BESZÉLGETÉSE GÁLIK GYÖRGYI
DESIGNSTRATÉGA, XDESIGNERREL

A londoni Design Museum minden évben kiosztja Az év designja díjakat. 2014-ben 76 munkát jelöltek hat kategóriában, ezek közé válogatták be digitális kategóriában Gálik Györgyi PAN Stúdióval és Tom Armitage-dzsel közösen létrehozott installációját, a *Hello Lamp Post*ot, melyet azután készítettek, hogy megnyerték az első Playable City Awardot Bristolban.

Seres Szilvia: 2013-ban hirdették meg az első Playable City díjat, amelyet meg is nyertetek. Mi volt a felvetésetek?

Gálik Györgyi: Hat hét alatt dolgoztuk ki a koncepciót és sokat kutattunk, hol lehet ezen a témán új fogást találni. Az egész fókuszában az okos város (smart city) „hatékony-ság-orientáltságával” szemben az „emberibb, könnyedebb, játékosabb város” ötlete áll. Például New Yorkban, a Central Parkban vannak padok, amelyeken különböző rövid üzenetek állnak. Nagyon kedves és elég romantikus szövegekkel: „Itt ültem mindig a nagyapámmal.” Az emberek örökre fogadták a padokat, ahol valaha ültek.

Miközben erről beszélgettünk, rájöttünk arra, hogy Angliában minden postaládán, lámpaoszlopon, parkolóórán és köztéri bútoron van egy gyári azonosító számsor. Ezt a már létező infrastruktúrát tudtuk aztán felhasználni ahhoz, hogy az emberek a köztéri tárgyakon keresztül más város-lakókkal kommunikáljanak és számukra ismeretlen emberek történeteit olvashassák el. Te vagy az, aki beszélgetést kezdeményezel a tárgyakkal. Például ott állsz egy buszmegállóban és látod #hashtagként az azonosítóját – egy numerikus számsort –, amelyre ráírhatsz, mire a buszmegálló vis-szaír neked egy kérdést: Hello! Szép napot!

Mi újság? Hogy vagy? Merre tartasz éppen? Komolytalan vagy vicces kérdéseket, illetve egészen komoly, mélyebb kérdéseket is felteszünk attól függően, hogy mennyire barátkoztál össze az adott tárggyal. Majd a buszmegálló vagy postaláda megmutatja neked, hogy mások arra az adott kérdésre milyen válaszokat hagytak.

Az elképzelés sikere annak is köszönhető, hogy jól reflektált a playable city gondolatára?

Amikor leadtuk a projektötletet, nem voltunk benne biztosak, hogy lefedi-e a gondolatát és az elvárást. Bejutottunk az első



© Fotó: Paul Hampartsoumian



© Fotó: Paul Hampartsoumian

A Richmond Színházban megrendezett *No Ifs No Buts* rövidfilm-verseny zsűrizése Hugh Granttel, Holly Willoughbyval és Rachel Johnsonnal, 2014

www.hellolamppost.co.uk



© Fotó: PAN Studio



© Fotó: PAN Studio



© Fotó: PAN Studio

A bristoli Hello Lamp Post projekt tesztelése és a projektről készült film részletei, Bristol, 2013

tízbe, és utólag elmondták, hogy az IBM 400-500 dolgozójának is elküldték a pályázatokat, és egytől egyig a mi projektünk megvalósítását támogatták. Ez nagy meglepetés volt. A *Hello Lamp Post*hoz szándékosan egy nagyon egyszerű technikai megoldást választottunk, hogy senkit se zárjunk ki a játékból. Szimpla sms-ekkel kommunikálsz a rendszerrel, bármilyen mobiltelefonnal használható.

Mennyire lett sikeres a projekt Bristolban?

Előbb hirdették meg a sajtóban a projekt ötletét és kezdték „hájpolni”, mint hogy egyáltalán megcsináltuk volna. Emiatt elég nagy nyomás nehezedett ránk. Fogalmunk sem volt, hogy tetszik-e majd az embereknek. De végül több mint 25 ezer üzenetet kaptunk négy hét alatt. Így utólag, azt hiszem, azért volt sikeres, mert egyszerre volt egyszerű és mégis komplex. Arra mondom, hogy egyszerű, hogy a megoldás ott hevert a lábunk előtt. A városi köztéri bútorok rendszere gyári azonosítóval, az sms mint technológia, amit mindenki használ és maga az emberi kíváncsiság. Már meglévő dolgokra építettünk. Semmi nagy technológiai újítás nem kellett hozzá. Csak

észre kellett vegyük ezeket az elemeket, összekötni őket és várni, hogy mi lesz. Azt hiszem, az interdiszciplinaritás ereje is ebben rejlik. Amikor néha teljesen össze nem illő dolgokat, embereket, technológiákat és szakmákat hozol össze egymással.

A 2007–2010-es KIBU-s csapatokból sokan izgalmas karriert tudtak felépíteni. Lakatos Dávid Sold-története – startupját 2013-ban vásárolta fel a Dropbox, a világ egyik leginnovatívabb felhőalapú IT-szolgáltatója – és a te utad is jó példa erre. De mit takar az x a designer szó előtt?

Mindig is érdekelték a szociális, társadalmi problémák. Ezért örültem nagyon, amikor két éve meghívást kaptam professzor Natalie Jeremijenkótól, hogy az Environmental Health Clinicnek (xClinic) dolgozzam a New York Universityn. Egyszer megemlítettem Natalie-nak – aki az xdesigner kifejezést először kezdte el használni –, hogy mindenki megkérdezi tőlem az előadásaim után, hogy mit jelent az x, és hogy ezzel nem zavarom-e össze az embereket. Azt mondta, ne aggódjak. Az „x” az egy jó dolog. Utalhat extrém sportokra, extázisra vagy épp az exférjemre,

exbarátnőmre. Igazából az experimentális szó rövidítése, és azért szeretik használni, hogy ne lehessen bekebelezni a határterületeken mozgó szakembereket.

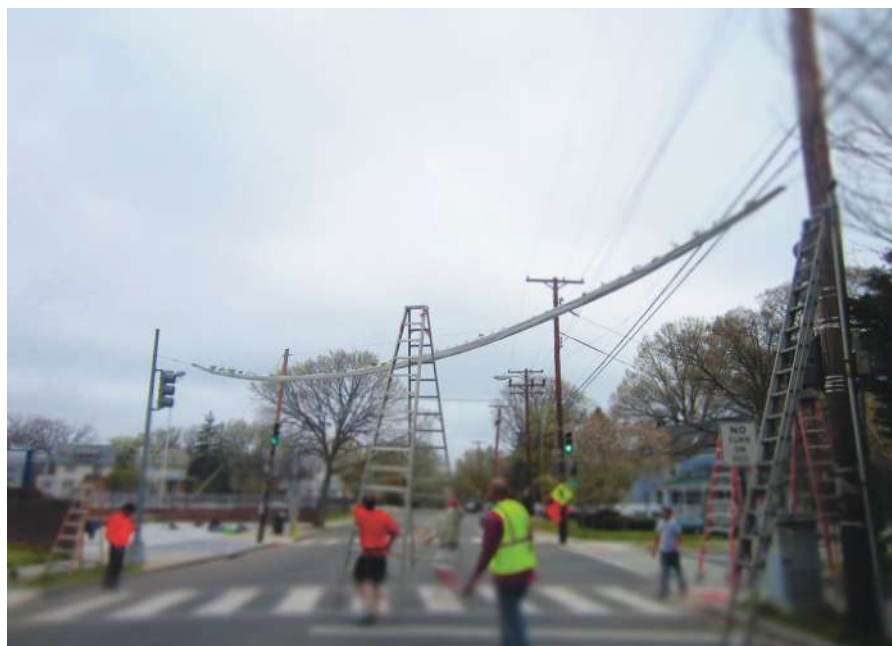
Milyen projekteket csináltak Natalie-val?

Például pillangóknak építettünk hidat Washingtonban, mert meghalnak a szélvédőkön. Ez egy olyan installáció, ahol különböző típusú virágokat használtunk, hogy eltereljük őket az autópályáról. Gyíkok útvonalát is módosítani próbáltuk. Ők is ugyanannyira fontosak, mint a jegesmedvék. Vagy épp emberek százaival hulahoppoztunk egy elhanyagolt parkban és a karikába növénymagokat raktunk. Miközben az emberek sportoltak, beletaposták a földbe a magot. Ezzel próbáltuk a zöld területek nagyságát növelni és a levegőszennyezés mértékét csökkenteni. Különböző projektek, amelyek a városi biodiverzitás problémáira fókuszálnak. Vagy például a kagylók fontossága, amelyek megszűrlik és tisztítják a vizet. Szenzorokat tettünk rájuk és a nyíláshoz zenei hangokat társítottunk. Vagyis egy „kagylókórust” építettünk, ami elénekli a vízben lévő szennyezettség mértékét.

Új táplálékforrásokkal kísérletezünk, főzünk. A prototípusok persze nem min-



© Fotó: Environmental Health Clinic

A Pillangó-híd grafikai terve és az installáció
építése, New York, 2012

© Fotó: Environmental Health Clinic

dig működnek. De az a fajta komplexitás, kreatív gondolkodásmód és szabad kísérletezés, amely ezekben a projekteken benne van, lenyűgöző. Natalie abban hisz, hogy minden emberben benne van a kreatív hatalom és erő, hogy tegyen és változtasson dolgokon apránként, még ha sokszor nem is tudjuk, hogy képesek vagyunk rá. És persze nagyon komoly tudományos kutatás áll a munkái háttérében.

Fontos a kritikus hozzáállás és az aktivitás növelése?

Elengedhetetlen. A munkámból kifolyólag realizálódik bennem, hogy milyen

súlyos a helyzet és mennyire gyorsan történik a klímaváltozás. Az emberek még mindig szkeptikusak, és ez nem az ő hibájuk. Az emberi tevékenységek által okozott „klímaösszeomlás” tény, nem kérdés. A tudósok több mint 97 százaléka egyetért ezzel. A probléma ott kezdődik, hogy a vitákban még mindig egy klímaszkeptikus és egy tudós ember ül egymással szemben, nem három klímaszkeptikus és 97 tudós. Ez a felállás mutatna korrekt képet az embereknek. A médiának meghatározó szerepe lenne abban, hogy tudatosítsa bennünk, mi történik.

Jelenleg az angol kormány tanácsadójaként dolgozol. Hogyan kezdődött ez az együttműködés?

A doktori témám „láthatatlan szennyeződésekkel és azok egészségünkre gyakorolt hatásaival” foglalkozik, és a zaj egy másik fő terület volt. A Heathrow



Pillangó-híd jelzőtáblák, New York, 2012



Kitchen Budapest (KIBU)

Az innovációs labor 2007-ben indult a Magyar Telekom támogatásával. Különböző területről érkező ösztöndíjasai (fiatal mérnökök, képzőművészek, designerek, programozók) interdiszciplináris gondolkodással és kollaboratív munkamódszerek használatával formabontó technológiai ötletek és projektek létrehozására törekednek.



Lehelet angyal, installáció, Budapest, 2008

Fotó: Kitchen Budapest

© Fotó: Environmental Health Clinic



Az Environmental Health Clinic AgBag című installációjának előkészítése, BiodiverCity, New York, 2013

repülőtéren egy harmadik kifutópályát akarnak építeni, ahol már most egymillió ember nem tud aludni a minden 90 másodpercenként leszálló gépektől. A zaj nagyon sokaknak *insomniát* (alvási zavar) okozott, ami szívelégtelenséghez és különböző egészségügyi problémák kialakulásához vezetett.

Elkezdtem ezzel foglalkozni, és megkerestem a HACAN-t (Heathrow Association for the Control of Aircraft Noise), akik szeretnék megakadályozni az építkezést, amely több mint 750 ezer leszállást hozna magával egy évben. Tíz éve kezdték el a harcot, és ezalatt *egy pert* sikerült megnyerniük az akkori kor-

mánzati tervek és repülőgéptársaságok ellen. Akkor David Cameron azt mondta, hogy nem lesz harmadik kifutópálya. Talán azonban összeállított egy tanácsadói testületet, hogy újra elővegyék a terveket. A HACAN pedig létrehozott egy koalíciót parlamenti képviselőkkel és független környezeti aktivistákkal. Ennek lettem én is a tagja, és a feladatunk, hogy meggyőzzük az angol kormányt, hogy ez egy nagyon rossz ötlet.

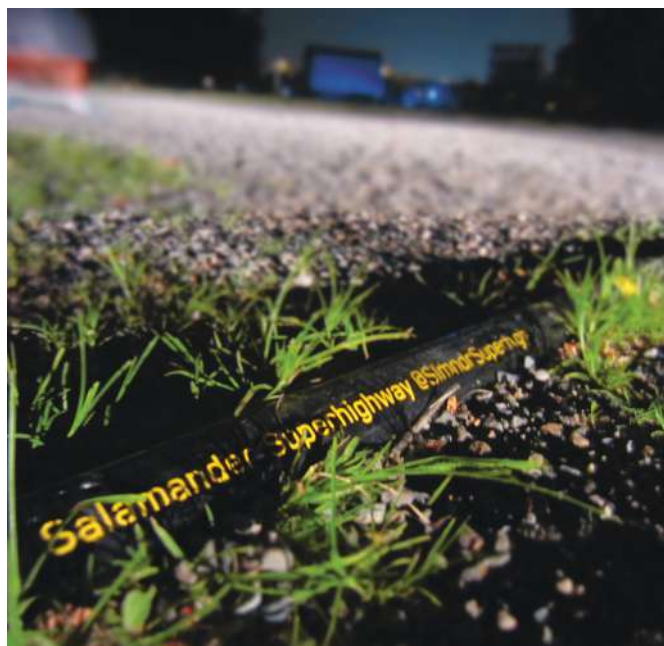
Hogyan próbáljátok ezt elérni?

Első lépésként egy vírus videó-versenyt hirdettünk meg, hogy ezeken keresztül mesélhessék el az ott élők a történeteiket.

problémák és a klímaváltozás kreatív kommunikációjára fókuszál. Jelenleg szabadúszó tervezőként Londonban él és a brit kormány környezeti innovációval kapcsolatos tanácsadója.

Natalie Jeremijenko

New Yorkban élő művész és mérnök. Jelenleg a Steinhardt School of Culture, Education, and Human Development Intézet professzora a New York University-n. Munkái különböző társadalmi és környezeti problémákra reflektálnak. Rockefeller-ösztöndíjas.



Salamander Superhighway a Socrates Sculpture Parkban, New York, 2012

© Fotó: Environmental Health Clinic

A 65 beérkező pályaműből 15-öt választott ki a zsűri, melynek Hugh Grant, Holly Willoughby és Rachel Johnson volt a tagja. Összeállítottak belőle egy „mozgóképes csomagot” a kormánynak és minden politikusnak, aki döntéshozó a kérdésben. Ez egy nagyon érdekes változás és pillanat a világban. Hívhatnánk ezt *legislative art*nak is. A művészet, design és a tömegkommunikáció ereje képes megváltoztatni dolgokat, beszélni politikai folyamatokba, és lehetőséget ad az embereknek arra, hogy megmondják, milyen jövőt akarnak. Jó látni, hogy az emberek kezdik megkövetelni a maguk helyét ezekben a folyamatokban.

A Designs of the Year 2014 kiállítás augusztus 25-ig tekinthető meg a londoni Design Museumban.

A cikk szerzője Magyary Zoltán ösztöndíjas (TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 Nemzeti Kiválóság Program). Posztdoktori kutatása az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

A cikk megszületését a B. Braun támogatta

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

Gálík Györgyi

A MOME videó szakán végzett 2009-ben és a Kitchen Budapest első ösztöndíjasai között volt 2007–2009 között. Később Montrealban a Concordia Egyetem Open Media szakán tanult és a Hexagram Research Labban dolgozott. A New York University Environmental Health Clinic kutatójaként Natalie Jeremijenkóval dolgozik együtt több éve. Idén kezdi meg doktoriját a Royal College of Art Innovation Design Engineering PhD-programján. Kutatási területe a jövő városa; láthatatlan szennyeződések, különböző környezeti

RIEDER Gábor

45 ÉV

AZ ART BASEL RÖVID TÖRTÉNETE

A jó karban lévő negyvenes Art Basel az art fair műfaj koronázatlan királynője, mára a világ három pontjáról uralva a kortárs műkereskedelmet. Anekdotikus elemekkel tarkított, hevenyészett visszatekintés az indulásra, és az azóta eltelt évtizedekre.

2014. június 10., napos kedd délelőtt az álmoskás svájci kisvárosban, Bazelben, ami most csöppet sem álmos. Itt tartja éves óriásrendezvényét a kortárs vándorcirkusz egy hétre fenekestül felforgatva az alig kétszázézer városka hétköznapjait. A villamosmegállóban izgatott urak tülednek, sötétkék zakóban és barna bőrcipőben (jellemzően nyakkendő nélkül), oldalukon jól öltözött szépasszonyok (jellemzően dizájntáskával), akik később majd barátnőikkel is megvitatják az ígéretes kortárs csemegéket. A villamossín befut a grandiózus vásárcentrum tavaly megnyitott közepébe, az elől-hátul nyitott

agorára, amit a múzeumokra szakosodott svájci sztáiroda (ki más?), a Herzog & de Meuron tervezett. Az ezüstös lamellák hullámoznak, a villamosmegálló felett a nyitott örvénylő szem az égre néz, de ez most senkit sem érdekel, hiszen a régi vásárcentrum a fő cél, ahol a VIP vendégeket várják a keddi privát bemutatóval. A rendezvény hivatalosan csütörtökön nyit, de itt, a nyüzsgő keddi *preview*-n senki se gondol a hétköznapi halandókkal. A Hans Hofmann által tervezett, ötvenes évekbeli vásárcsoporthoz még ma is jól szuperál, a középső körudvaron valósággal nyüzsgönek a vendégek tabascós osztrigára Ruinart

pezsgőt kortyolva. Tizenegy órakor megnyílnak a galériastandokhoz vezető üvegajtók, az izgatott horda betódul, belekezdve a dollármillióstípi-stoppi játékba.

Születésnapi felhajtás

Az Art Basel szinte múzeum. Különösen az alsó szint, ahol fejedelmi Richterek köszöntik Donald Judd minimalista könyvespolc-szobraikat, egy vágással végighasított Lucio Fontana-vásznak paroláznak Andy Warhol életművének összes fellelhető szekciójával. „Az ilyen nagy vásárokhoz – magyarázta a *BlouinArtin*főnök a londoni galériás, Helly Nahmad – kell



Az Art Baselnek otthont adó bázeli vásárcsoporthoz Herzog & de Meuron által tervezett épülete kívülről, az égre néző nyílással



Izgatott tömeg a bázeli vásár épülete előtt 2014-ben

a nyersanyag. De folyamatosan fogy az utánpótlás, egyre nehezebb 20. századi műveket felhajtani. Még az itteni nehézfűknak sem jut mindig elsőrangú mű. Pedig ők nem az 500 ezer dolláros Donald Juddokért jöttek!” És tényleg nem. A szomszédos standon a madridi Galería Elvira González máris túlrad egy 1981-es Judd-objekten. Az európai vevő másfél millió dollárt perkált ki a réz-üveg szoborért, ami itt normális ár. A menő New York-i galéria, a 303 még az egész fiatal, de nagyon trendi absztrakt festőért, Jacob Kassayért is 150 ezret kap képenként. (Ötvenszeres-kétszázszoros a szorzó a magyar kortárs piac kategóriáihoz viszonyítva; ez akkora különbség, hogy teljesen fölöslegessé tesz bármilyen hasonlítgatást.)

Az Art Basel ünnepel. Ünnepli saját sikerét és profizmusát. Az elmúlt majd fél évszázadban mindig sikerült ráülniük a friss divathullámokra, az új évezredben pedig megháromszorozták magukat, létrehozva egy vásárt Miami-ban és Hongkongban is. A kortárs világpiacot ez a háromfejű vásármonstrum – amit még így is csak Art Baselnek hívnak – uralja. Mivel a leggazdagabbakat a válság nem sújtotta, a műtárgypiac se sérült érdemben 2008-ban. Sőt. Az ok, hogy – szemben minden ellenkező híreszteléssel – a milliárdos pénzemberek nem igazán a befektetés miatt vesznek műtárgyat, még csak nem is pénzmosás céljából, hanem mert ezek a méregdrága modern és kortárs alkotások státuszszimbólummá nemesedtek az elmúlt tizenöt évben. Médiafelhajtás, luxus, show business. A dörzsölt bázeli vásárigazgatók viszont tudják jól, hogy a hullámvölgyek menthetetlenül eljönnek (előbb vagy utóbb), így nem várták meg az 50. évfordulót, hanem elkezdték ünnepeltetni magukat már idén, 45. születésnapjuk apropójából. Az osztrigától, mustáros kolbásztól és milliós vásárlásoktól eltelt gyűjtőpárok kedde este, elhagyva a *preview*-t, még felkapták az Art Basel négy és fél évtizedét feldolgozó, 700 oldalas, képes mamutlexikont a VIP-asztalnál. Közben pedig a *Du* magazin is kiadott egy történeti különszámot, a vásár hathatós főszponzora, az UBS bank támogatásával. Felfegyverkezve a szükséges szakirodalommal, mi is megkísérelhetjük feldolgozni a svájci vásár hosszú történetét.¹



© The Beyeler Foundation, fotó: Kurt Wyss, Basel

Ernst Beyeler galériás az 1994-es bázeli vásáron

Nem minden kezdet nehéz

A sztori egy bázeli kocsmában indult 1969-ben, itt ültek össze a város befolyásos galériásai megvitatva a lehetőségeket. (Noha a szerzőnk által említett források erre nem térnek ki, mindenképpen fontosnak tartjuk megjegyezni, hogy a vásár elindításában nagy szerepe volt Karl Lászlónak, aki 1945 után Bázelen telepedett le, majd a hatvanas években galériát nyitott itt. Barátja és munkatársa, Bartha Miklós közléséből is tudjuk, hogy a kezdetekkor számos vásárral kapcsolatos ötletelés az ő házában zajlott. A szerk.) A dolog nagyon a levegőben volt,

a kortárs képzőművészeti piac pörgött, de az aukciós házak fenyegetni kezdték a galériások hatalmát. Köln pár évvel korábban elindította saját art fairjét, komoly közönséget vonzva, de ugyanezt fontolgatta Berlin és München is. A történetbe beszállt a bázeli dealerzseni, Ernst Beyeler is, aki jó pár késő modern mesterből faragott világsztárt. (Nevét és örökségét ápolja a bázeli Beyeler Alapítvány pazar múzeuma, amely mindig a vásárra időzíti legnagyobb sikerkiállítását. Idén Gerhard Richter volt soron.) 1970-ben beindult a gépezet, megszületett az *Art Basel* (ekkor még csak *Artnak* hívták, számozva),

A Treadwell Gallery standja az 1975-ös Art 06 Baselen



© Fotó: Szmolka Zoltán

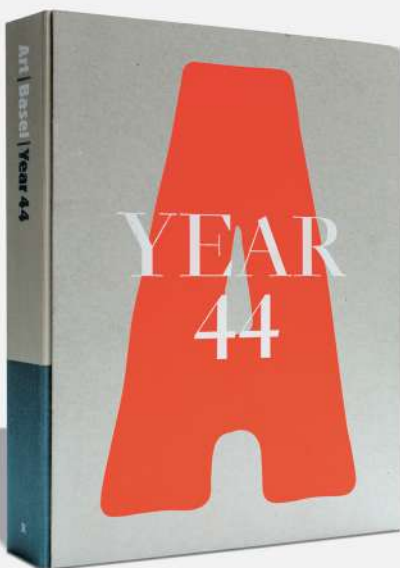
bár még egész más keretek között működött, mint ma. Az első börzét a Swisshotel halljában rendezték meg, egy szinten, míg a teljes félelemet a kor legnagyobb amerikai galériaóriása, a Marlborough

Gallery foglalta el egymagában. A vendégfalakra szalonszerűen, a tetejétől a földig akasztották a képeket. Ekkoriban egy európai galéria esetében még 2000 fontból kijött a bérleti díj és a műtárgyfuvarozás. Szóval megérte Bázélbe jönni, csak a rendezők panaszkodtak. A Messe Schweiz igazgatója azt ismételte az első években, hogy csak buknak a képzőművészeti vásáron. Ahogy a nagy idők egyik tanúja, David Juda visszaemlékezett, ez igaz is volt: „Inkább a presztízsről szólt, és nem a bevételről. A svájci vásár meggazdagodott órákból, így volt mit elvesztegetnie a képzőművészetre.”

Alig néhány év leforgása alatt az Art Basel beköltözött a Messe-központba, és elérte mai nagyságát a háromszáz körüli kiállítóval. Beyeler kézben tartotta az eseményt; nyitás előtt reggelenként a többi kereskedőnek adogatta el a készletét. A galériások között ekkoriban még intenzív kereskedés folyt, adták-vették egymás közt a műtárgyakat a vásár alatt is. Az egyik düsseldorfi dinoszaurusz, Hans Mayer mesélt el egy jellemző történetet

a *Du* magazinnak. A pörgő nyolcvanas évek közepén a *Flash Art* egykori főszerkesztője, Giancarlo Politi izgatottan hívta ki a kocsihoz, hogy megmutassa neki az olasz transzavangárd éppen ügyeletes sztárja, Mimmo Paladino egy festményét. Mayer leszurkolt kétezer frankot a szerkesztő kezébe, és már vitte is a kis képet. A nagy homlokzati óra alatt áthaladva viszont lecsapott rá nápolyi kollégája, akinek még frissiben eladta négyezer frankért. Este Mayer épp pezsgőt szürcsölt a bárban, amikor odalépett hozzá Politi, és gratulált, mert a festményt ő már egy müncheni galériás standján látta, tízezer frankos áron. Fél nap alatt négy kézen ment át a kép, megötszörözve az árát.

De térjünk vissza a viharos első esztendőkhöz. Az Art Basel pár év alatt lenyomta a szomszédos Art Cologne-t, egyetlen nagy riválisa maradt, az is a tengerentúlon: az Art Chicago. Az igazsághoz tartozik, hogy a chicagói vásár a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején jobban hasított, mint a svájci börze, de a rossz menedzsment később tönkretette. Bázélben



Az impozáns méretű visszatekintő katalógus



© MICH Messe Schweiz (Basel) AG

Könnyed strandhangulat és laza elegancia Miamiban a Richard Gray Gallery standján, Art Basel in Miami Beach, 2013

ez pont másként alakult, a kilencvenes évektől kezdve az ambiciózus igazgatók folyamatos növekedésben tartják a céget. A hatalmas kültéri óra még mindig ott ketyeg a bázeli vásárközpont homlokzatán, de már senki nem panaszkodik a műtárgyakból származó bevételre.

Kurzuslovagok

„Sokszor találkozom olyan művésszel, aki állítja, hogy sosem jár vásárokra. Majd rendre össze is futok velük az egyik art fair-en” – mondja kedvenc bonmot-ját John Armleder, az igazi bázeli trendvadász, aki évtizedek óta szerepel absztrakt képeivel a börze élvonalában. De rendszeresen járt ide annak idején Jean Tinguely, be-beugrott Robert Rauschenberg és mind a mai napig itt kórözik Tracey Emin. Az Art Basel érzékeny szeizmográfja hűen követi a művészettörténet divathullámain az elmúlt majd’ fél évszázadban, bár a hetvenes évek elején felmerült a veszély, hogy a klasszikus modern izmusok merrev múzeumává válik. Ezért is rendezték meg 1973-ban az új amerikai művészet

nagy seregszemléjét absztrakt expresszionistákkal, színmezős nonfiguratívokkal és pop-arttal. Majd belekezdtek a *Neue Tendenzen* szekcióba, évről évre fiatal galériákat invitálva meg friss áruval. (Az első évben, 1974-ben például a későbbi legenda, a New York-i Leo Castelli is itt mutatkozott be.) Ezt a szekciót később átnevezték *Perspective-ra*; tulajdonképpen ez alakult át az alternatív hangokat és új szereplőket megszólaltató *Statements*-é. Az üzlet folydogált, még akkor is, ha általánosságban a hetvenes éveket az olajválság és a vietnami háború határozta meg.

Majd a nyolcvanas években felrobant a műtárgypiac. 1980-ban a bázeli Kunsthallében a *Transavanguardia*-nak nevezett mozgalom olasz festői állítottak ki, például Sandro Chia vagy Ernesto Tatafiore. Chia az előző évben még csak egy galériás standján szerepelt, ebben az esztendőben már hétnél. A rekordárok egymást követték, most már a fiatal művészek esetében is. 1984-ben az olaszok német kollégája, a *Junge Wilde* egyik nagy tehetsége, Georg Baselitz festménye 300 ezer

márkáért ment el, öt évvel később, közvetlenül a piaci lufi kipukkanása előtt már 1,5 millióért. De szó sincs arról, hogy a vásár csak a pénzben úszó divattrendeket majmolta volna. Érzékeny radarokkal pásztázták a mindenkori Velencei Biennálét és a kasseli Documentát, egyből átvették az Arte Poverát, a fotórealizmust, a konceptuális művészetet, a performanszt (Joseph Beuys is gyakran feltűnt Bázelen), vagy akár az új expresszívokra adott absztrakt választ, a neo-geót. (Az igazsághoz tartozik, hogy a transzavangárd ma már alig szerepel a vásár kínálatában. Persze ki tudja, mikor jön el az újrafelfedezés ideje.)

Receptek válságra

A nyolcvanas évek örült képessége egy csapásra véget ért 1990-ben. Ezért a nemzetközi műkereskedelmet pörgető japán gazdaság összeomlását szokták okolni, de Harald Falckenberg – a 45 évet bemutató bázeli óriáskatalógusban – rámutatott bonyolultabb összefüggésekre is. Tudniillik a műtárgypiacon a szűk és bő évtizedek követik egymást, a hatvanas évek



© MCH Messe Schweiz (Basel) AG

Illusztris látogatók Hongkongban a Pace galéria standján, Art Basel in Hong Kong, 2014

dübörgésére jött a sanyarú hetvenes, majd a duzzadó nyolcvanas, amire a szikár kilencvenes évek felelt. Az utolsó krachban – a japánokon kívül – fontos szerep jutott Kelet-Európának is. A szovjet érdekszféra szétporladásával a Nyugat fölös megta- karításai, amiket korábban luxusjavakba ölt, a keleti beruházásokba vándoroltak át, hogy gatyába rázza a posztszocialista gazdaságokat hozzanak extraprofitot. Csak a kilencvenes évek végére szabadult fel annyi tőke a nemzetközi pénzvilágban, hogy ismét érdemes legyen hódolni az olyan költséges befektetési hobbiknak, mint a műgyűjtés. És az ezredfordulón újraéledt a piac megtámogatva a szenzációhajhász médiával, a rekordokat halmozó aukciós házakkal és a mérhetetlenül gazdag új gyűjtőkkel, akik csak a *blue chip* művészeket keresik. (A *blue chip* tőzsdei szakkifejezés, a növekedés és a befektetés hasonló méreteit jelzi.) A kilencvenes évek elején kevesen képzeltek el így az ezredvéget, adjuk is itt át a szót ismét David Judának: „1993-ban, az olajválság alatt, emlékszem, hogy panaszkodott anyám: »Katasztrófa, nem fogunk eladni semmit, a három gyűjtőnk közül egy se jön el vásárolni.«” Azért valahogy csak túléltek, a fiú még mindig ott ül a bázeli tanácsban.

Ekkoriban – egész pontosan 1996-ban – született meg az Art Basel legsikeresebb bolygóvására, a LISTE. Az egykori Warteck sörfőzde vonzó loft tereiben kialakított új kezdeményezés azóta is minden alternatív, független és fiatal art fair példaképe.

A LISTE az izgalmas profilú, kísérletező és nagyon trendi új galériákat gyűjtötte össze, mintegy előszobaként működve az Art Basel csarnokai előtt. Ma már nem annyira az új galériák, inkább a frissen felfedezett tehetségek képesek az alternatív vásár zezugos kiállítóterén keresztül a nagyvásár elit köreibbe katapultálni. A két börze szervezői jóban is vannak egymással, az Art Baselles VIP-programnak része a hétfő esti LISTE-megnyitó, de azért megvan a saját fiatal szekciójuk is, *Statements* címmel – egy az egyben konkurálva a LISTE-vel.



© MCH Messe Schweiz (Basel) AG

Rob Pruitt képei az Unlimited szekcióban, a Gavin Brown's Enterprise jóvoltából, Art Basel in Basel, 2013

De nemcsak a fiatalok felé nyitott Svájc a sanyarú kilencvenes évek alatt, ekkor zajlott a fotográfia felfedezése és a videó bevonása is. A radikális változást mégis csak az ezredforduló hozta el.

Növekedési fordulat

2000-ben a vezetőség a korábbi sajtófőnököt, a remek diplomatának és nagy vizionáriusnak bizonyuló Sam Kellert bízta meg az igazgatói teendőkkkel. Keller nagy diplomata, aki elsimít minden problémát. Csak egy példa a *Du* magazinnak elmesélt anekdoták közül. Történt, hogy egy New York-i galériás be akarta perelni a vásárrendezőket, amiért egy kutya odapiszkított a földön elterülő, lapos Carl André-szoborra. Erre kitiltották a négy-lábúakat, de amikor egy hercegnő, bizonyos Marie-Anne Poniatowski nem tudott bejutni ölebével, patáliát csapott. Keller gyorsan lépett, csináltatott egy gyors portréfotót a kutyról, majd hozzá egy galériás belépőkártyát, kikaput biztosítva az állatnak és a gazdinak egyszerre. De ezek csak anekdoták, igazi nagy húzása az volt, hogy megértve az új idők szavát, kiadta a növekedési parancsot. Először a műtárgyak tekintetében: megrendezték az *Unlimited* című szekciót, a galériás megbízásra készült gigantikus installációk és alkotások tárházát. Ez a minden évben frissülő válogatás szinte múzeumi vagy legalábbis biennálés hangulatot kölcsönzött

a vásárnak. Ráadásul az *Unlimited* hibátlanul érzett rá arra a tendenciára, hogy az egyre gazdagabbak közül kikerülő hipergyűjtők már háznai installációkat is megvesznek csillogó magánmúzeumaik és áfamentes műtárgyraktáraik számára. A bázeli mustra ezek után is tovább gazdagodott, kiegészítették egy public art rendezvénnyel (*Art Parcours*) és bevezették a kerekasztal-beszélgetéseket is. Idén pedig – hódolva a legfrissebb divatnak – nyitottak egy külön performansz-részleget.

A Bázélhez horgonyzott vásár földrajzilag nem tudott tovább bővülni, miközben a nemzetközi művészvilág folyamatosan szélesedett, újabb és újabb alközpontokat teremtve. Tovább kellett lépni. New York tele volt már art fairrel, így a svájci agytröszt váratlan döntést hozott: létrehozna egy új Art Baselt, de Floridában. Ezzel egyszerre húzták magukhoz az észak-amerikai és az erősödő latin-amerikai piacot. 2002-ben ez nem tűnt egyszerű ötletnek: Miami rossz hírnek örvendett, a drogbarók itt mosták tisztára a pénzüket, a történelmi art deco negyed málladozott és a név hallatán mindenkinek a *Miami Vice* tévésorozatból ismert igénytelenség jutott az eszébe. Nem pedig az – miként történt az egyik bázeles éjszakai fogadáson –, hogy az öreg Sylvester Stallone legújabb Spiderével leparkol egy menő miami parti bejáratánál. Az Art Basel-brandnél jobb városmarketinget nehéz elképzelni, a svájci szervezők idehozták a szofisztikált keleti parti értelmiséget, a dús-gazdag latinokat, a tehetős európaiakat, a sztárpépítészeket, a magánrepülőket és az összes luxuscikket. Közben évről évre visznek egy kis nyarat a decemberi vásárturisták szívébe, hiszen a miami strand mellett a nyakkendő és a Prada helyett inkább a rövidnadrág a menő. Az *Art Basel Miami Beach* kitörő siker lett. Ahogy a brazil Fortes Vilaca galériásai megfogalmazták a lényegét: a szervezők hozták a svájci profizmust, ügyesen egyensúlyozva a strandhangulat és az intézményes keret között.

Globális-lokális

Ázsia más tészta volt. Úgy tűnt, hogy az öreg európai vásár lemarad a falrengető keleti *boom*ról. Bár beengedtek pár orosz és távol-keleti résztvevőt saját alpesi



Köztéri művészeti projektek a Miamiban megrendezett Art Basel vásár alkalmából, Art Basel in Miami Beach, 2013

© MCH Messe Schweiz (Basel) AG

játszóterükre, súlyuk messze nemzetközi piaci részesedésük alatt maradt. A nyugati galériák sorra nyitják kínai, indiai és délkelet-ázsiai fiókjaikat, de Bázél nem mozdult. Végül egy elegáns húzással mégis az élre kerültek tavaly: tokkal-vonóval megvették a 2008-ban alapított hongkongi Art HK vásárt. A jól bejáratott, nagy neveket vonzó börzét még profibbá tették, hozva saját vásárszervezői tudományukat, nagylelkű szponzorait, kifinomult galeristáikat és a legjobb gyűjtőket. (Ezt a manővert már nem Sam Keller vezényelte le, mert ő visszavonult a Beyeler Alapítvány múzeumába, hanem a műkritikusként indult új igazgató, Marc Spiegler.) Hongkong remek választás: egyszerre van gyarmati múltja és vámmentes kikötője, miközben közvetlen kapu Kínára és többé-kevésbé az egész csendes-óceáni térségre. A 2013-as nyitás (*Art Basel Hong Kong*) pazarul sikerült, ha hihetünk a beszámolóknak: Gucci és Prada mindenhol, megfűszerezve Roman Abramovics orosz oligarchával és Kate Moss szupermodellel, no meg persze komoly ázsiai művészettel és kökemény nyugati galériásokkal.

Az Art Basel így már három lábon áll, uralja az egész globalizált művészvilágot, az öreg kontinenstől kezdve a teljes amerikai vertikumon át az ázsiai színtérig. Mindeközben a svájci kiadás – érdemes megnézni, Bázélben mintha nem is lennének színes bőrűek! – még mindig megmaradt a nyugati fehér milliomosok baráti klubjának.

Egyszerre belterjes és vérprofi. És úgy tűnik: egyelőre legyőzhetetlen. Minden látogató jól öltözött, kipihent, és alig várja, hogy a pezs-gő és az osztriga után rávesse magát a kortárs kereskedelmi művészet legjavarára.

• • •

1 A cikk megszületéséhez – az Art Basel VIP-kártya mellett – nagy segítséget jelentett az Art Basel 44 évét összefoglaló hétszáz oldalas lexikon-album (*Year 44 – Art Basel*. Szerk. Laura Blagho – Lionel Bovier – Clément Dirié – Gilles Gavillet – Annette Schönholzer – Marc Spiegler. JRP Ringier, Zürich, 2014), amelyben több száz interjú szerepel a vásár egykori galériásaival és a színtér meghatározó szereplőivel. A cikk másik fő forrása a *Du* magazin *The Story of Art Basel* alcímet viselő különszáma volt (No. 847 / 2014. június), de merítettünk pár adatot Judd Tully 2014. június 19-i szemléből is (<http://www.blouinartinfo.com/news/story/1040921/strong-and-steady-sales-continue-at-art-basel>).

a

Józsefvárosi Fuvarvállaló Iroda, Budapest, 1970



© Fotó: Erdély Miklós hagyatéka © Erdély Miklós örökösei, Erdély Miklós Alapítvány

BOROS Géza

LELETMENTÉS

ERDÉLY MIKLÓS FOTÓMOZAIKJAI

A huszadik századi magyar művészet kiemelkedő alakja, Erdély Miklós [1928–1986] igen sokoldalú alkotó volt: építész, képzőművész, filmes, költő és teoretikus. Művészi szabadságát és megélhetését egy prózai állás tette lehetővé: burkoló részlegvezetőként dolgozott a Budapesti Építőanyagipari Kiszövetkezetnél, ahol kifejlesztette a fotómozaik technikát.

„S amit talán soha nem hittünk volna – ma izgatottan keressük azoknak a koroknak a nyomát, amelyeket annak idején a legszívesebben kitöröltünk volna a történelemből.”

**Bodor Ferenc:
Budapest: te csodás¹**

Budapest pár évvel ezelőtt ismét szegényebb lett egy színfolttal: eltűnt az Üllői út és a Lakatos utca sarkán álló ház oldaláról a tűzfalat harminc évig díszítő OTP-mozaik, amelyen egy fiatal házaspár bizakodóan tekintett egy lakástakarék-betétkönyvbe s a jövőbe. A pest-szentlőrinci ház lakói – akik anno talán maguk is hasonló módon jutottak lakótelepi lakáshoz – megelégtették a múltidéző látványt, s 2004 tavaszán a külső hőszigetelés során befedették és levakoltatták az oldalfalat borító mozaikot. (Nem verték le, hiszen valamennyire az is szigetel.)

Az eltüntetett monumentális mozaik nem akárkinek volt az alkotása: Erdély Miklós készítette a hetvenes évek elején. A magyar avantgárd legendás alakja 1966-ban dolgozta ki és az 1967-es BNV-n mutatta be a nagy falfelületek gyors beburkolására alkalmas, a raszteres képfelbontáson alapuló fotómozaik technikát, amelyet *Fényképfelvétel vagy más ábrázolások áttele az eredetivel azonos megjelenésű mozaikburkolatokra* címmel az Országos Találmányi Hivatalhoz is benyújtott. Nem sikerült szabadalmaztatnia az eljárást, visszautasították „azzal a nevetséges érveléssel, hogy mind a fotó, mind a mozaik

ismert műfaj, így azok ötvöze sem lehet újdonság”², újítási javaslatként azonban munkahelye, a Budapesti Építőanyagipari Ktsz (BÉPA) 1967-ben elfogadta, majd alkalmazta a technikát. Az építész végzettségű, több tervezőirodát is megjárta Erdély 1963-tól művészeti vezetőként, majd burkoló részlegvezetőként dolgozott a szövetkezetnél, amelynek fő profilját az épületipari kerámiagyártás jelentette. Ezt a munkát Erdély alapvetően pénzkeresetként fogta fel, amely egyúttal az örökös kísérletező-újító hajlamának is kiválóan megfelelt. Az *Újítók Lapja* 1971/1. száma – amelynek címlapján Erdély egyik mozaikja látható – így jellemezte a BÉPA-t: „az egész szövetkezet olyan, mint egy kutatólaboratórium”³. A Teleki téri piac szomszédságában székelő kisszövetkezet a nagy állami tervezőintézetekhez képest jóval „lazább hely” volt, és egyfajta menedéket jelentett a szabadságot és az autonómiát oly fontosnak tartó s a nagyvállalati munkahelyi légkört nehezen bíró Erdély számára.⁴ 1969-ben készült munkahelyi jellemzésében találóan állapították meg róla: „Gyors felfogóképeségű, képzeletgazdag, bizonyos mértékig fegyelmezetlen. Munkájában semminemű kötöttséget nem tud elviselni.”⁵

Erdély újítási leírása szerint „a fotómozaik újítás lényege azon optikai hatásokon alapul, amelyeken az ún. raszteres fotográfia vizuális együtthatása alapszik. A fotográfiát megfelelő méretű raszterráccsal elemi részre kell bontani, mely esetben egy raszterpont egy tónusértéket képvisel. Amennyiben elegendő árnyalat áll rendelkezésünkre a raszterpontokat mozaikkal helyettesítve, a képet minden nehézség nélkül összerakhatjuk.”⁶ A fotómozaik előnyei között kiemelte a fotográfia „atmoszférateremtő, ismeretterjesztő és dekorációs értékét”, valamint azt, a közületi megrendelők számára nem utolsó szempontot, hogy a hagyományos „művészi mozaikhoz” képest, amely esetében a lapok tördeléses módszerével csak rajzos, stilizált ábrázolások voltak lehetségesek, a fotómozaik-eljárással jóval olcsóbban, teljes naturális hatás érhető el.

Perneczky Géza az Iparterv-generációról szóló összefoglalójában így írt erről: „Részben szönyegszövő feleségének, Szenes Zsuzsinak a példamutató hatását látom abban, hogy Miki is – igen okosan

– kitalált magának egy »iparművészeti« technikát, amit aztán monumentális formában is el lehetett adni. Ugyanakkor ez a faldíszítő művészet figurális is volt, jó ütemben érkezett tehát ahhoz, hogy mint a Pop Art magyarországi »alkalmazása« kapjon szerepet a közélet egyik szűk szegmentjében.”⁷ Keserü Katalin szerint a fotómozaik jól illeszkedett a pop-art hazai stílus-törekvéseibe: „a montázs- és a tárgyhasználat nyomán olyan technikák is megjelentek, melyek lényege már egyértelműen az üres tér »kirakása«: a személytelenség, az alkotófolyamat vagy a motívum eltárgyasítása volt”⁸. A fotómozaik elterjedésének kedvezett az a körülmény is, hogy a reklámcélú falburkolatok részben kívül estek a korabeli engedélyező hivatal, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus látó- és hatókörén.⁹

Erdély eredetileg szobrászként indult Kisfaludi Strobl Zsigmond osztályában, és feleségén keresztül, aki akkor a képzőművész-szövetség vezetőségi tagja volt, ismerte a képzőművészeti élet szereplőit, ám ahogyan a hivatalos színházi, úgy a képzőművészeti szakma sem fogadta be. Halász András szavaival: „Szerették, érdekesnek tartották, de nem fogadták be (...) kívülállása ellenére mégis nagyon sok képzőművészt ismert.”¹⁰ A megbízások munkaigényessége, a kötetlen munkaidő (teljesítménybérben dolgoztak) lehetővé tette, hogy számos művésztsáért, barátját bevonja a munkába. A műhelyben főként az alternatív kultúrából verbuválódott fiatalokkal vette körbe magát. A mozaikok kivitelezésében részt vett többek között Buchmüller Éva, Hanthy Kinga, Komáromi Erzsébet, Korényi Dalma, Raffay Béla, Rajcz Margit, Szabó Ágnes, Kreska Ágnes, Rákóczi Gizella, Veress Gizella, Somogyi Győző és Somogyi György.¹¹ A munkába bekapcsolódott az Indigó csoport néhány tagja (Bálint Ádám, Böröcz András, Erdély Dániel, Korényi Kinga, Szirtes János) is. A tervezésben Erdély mellett Raffay Béla, Korényi Dalma és Rajcz Margit vettek részt, a többiek a mozaikkirakást végezték egy pasaréti társasház pincéjében. Fia, Erdély Dániel visszaemlékezése szerint a fotómozaik-kirakás „nem volt egy nagy üzlet, de összehozta az embereket és a társaságot és sokat lehetett belőle tanulni”¹². A műhely köré olyan közösség szerveződött, amely a magánéletben is össze-

Lakatos úti lakótelep, Budapest, 1970 k.



© Fotó: Erdély Miklós hagyatéka © Erdély Miklós örökösei, Erdély Miklós Alapítvány



József Attila lakótelep, Budapest, 1970 k.

© Újítók Lapja 1971. január 12.
© Fotó: Erdély Miklós hagyatéka
© Erdély Miklós örökösei, Erdély Miklós Alapítvány

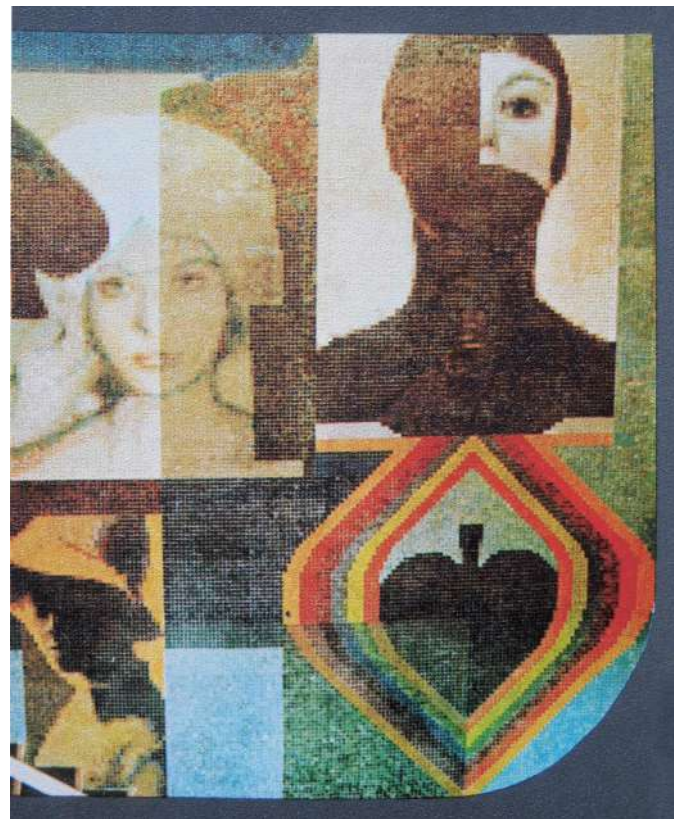
tartott. A szerzőség kérdése másodlagos volt, a hangsúly az együtt dolgozáson, a kollektív munkán volt. A kompozíciókban döntően kész motívumokat – logókat, reklámfotókat, nyugati magazinokból származó képkivágásokat, festményreprodukció-részleteket – használtak, de időnként becsempészték privát fotókat is,



© Fotó: Erdély Miklós hagyatéka © Erdély Miklós örökösei, Erdély Miklós Alapítvány

Erdély Miklós a nyíregyházi fürdő mozaiktervével a kezében, 1970

Modellház, Budapest, 1973 k.



© Fotó: Erdély Miklós hagyatéka © Erdély Miklós örökösei, Erdély Miklós Alapítvány

például a nyíregyházi városi fürdő falán, ahol Erdély tragikus sorsú iker nagybátyjai is láthatók fürdőruhában.¹³

A megvalósult mozaikmunkákról nincs pontos kimutatás. Erdély egy 1973-as levelében 1967 és 1973 között mintegy három-ezer négyzetméternyi fotómozaik elkészültéről tesz említést,¹⁴ s még a nyolcvanas évek elején is akadtak megrendelések. Fotómozaik készült fürdőbe (Nyíregyháza¹⁵), iskolába (Kecskemét?) vendéglátóipari helyiségekbe (Budapest: Eszperantó bisztró¹⁶, Márka étterem¹⁷, Sirály étterem¹⁸, Pepsi-bár¹⁹, Pique Dame presszó²⁰, Mézes Mackó²¹; Miskolc: Eszem-iszom bisztró²², Bor-Is borozó²³, ruhaszalomba (Budapest: Modellház), Volán-Tefuirodába²⁴, OTP-fiókba²⁵, játékterembe²⁶ vagy a Hungarovin Borgazdaságok Export Vállalata részére. Erdély cége nemcsak fotómozaikokat készített, hanem hagyományos mozaikdekorációkat is kivitelezett, a műhely készítette például a hajdúszoboszlói strandfürdő gyermekmedencéjének Korényi Dalma tervezte díszítését és a Gellért fürdő mozaikjait, amelyekben azonban szintén felfedezhetők a fotómozaikra jellemző effektusok, a színes kockák közötti finom árnyalati (törés nélküli)

átmenet. A szabadbattyáni Gorsium étteremben római kori falképeket ábrázoló mozaikok kerültek a falakra.

A fotómozaik munkák között tematikailag a legextrább darab a mosolygós, integető Leninről 1969 körül készített fotómozaik az egykori MSZMP nyolcadik kerületi bizottsága új székházában, amely lefüggönyözve ma is megtalálható a Baross utcai épület előadótermében.²⁷ Az állami tulajdonban lévő műtárgy megmaradását annak köszönheti, hogy az épületben székel a Munkáspárt. A párt rendezvényein a Lenint eltakaró függönyt időnként elhúzzák.

Portrémozaik készült még Salvador Dalí-ról, Brigitte Bardot-ról, Bartók Béláról vagy Ságvári Endréről és Lékai János-ról a hódmezővásárhelyi laktanyába, ahol Erdély Dániel katonáskodott. A Bartókról 1983 körül készült hordozható mozaikképet Erdély a fotómozaik technikát bemutató reprezentatív műnek szánta.²⁸ E kép részletei szerepeltek a családi kisvállalkozás, a Murus Képzőművészeti Alkotóközösség idegen nyelvű szórólapjain is, melyekkel a fotómozaik-tervezést és -kivitelezést kívánták az Interag és az Artex külkereskedelmi vállalatok révén külföldön népszerűsíteni.

Erdély igyekezett bevonni, egy-egy munka erejéig a tervezésben is önálló lehetőséget adni művészbarátainak. Altorjai Sándor tervezte az etruszk fejekből és egy bőségszaruból álló kompozíciót Budapesten, az OTP Böszörményi úti fiókjában.²⁹ A Márka önkiszolgáló étterem falképét Lakner Lászlóval közösen készítették. Az egyetlen, ismétlődő nőalakból álló kompozíció, mely a sorban állás monotóniáját



© Fotó: Erdély Miklós hagyatéka © Erdély Miklós örökösei, Erdély Miklós Alapítvány

MSZMP VIII. kerületi Bizottsága székháza, Budapest, 1970 k.



© Fotó: Erdély Miklós hagyatéka © Erdély Miklós örökösei, Erdély Miklós Alapítvány
Márka önkiszolgáló étterem [Lakner Lászlóval], Budapest



OTP-fiók [Altorjai Sándorral], Budapest, 1967 k.

kívánta érzékeltetni, Lakner akkori feleségét, Istvánffy Máriát ábrázolta.³⁰ Pauer Gyula pseudo-motívumokat tervezett, amelyet lakótelepi tűzfalakra szántak.³¹ Fiával, Erdély Dániellel közösen jegyzik a Kálvin téren 1982-ben készült híres Fabulon-reklámot a késő szocializmus topmodellje, Pataki Ági arcképével.

Ma már az említett mozaikok egyike sem látható: a Modellházból illatszerszálon, a Márka étteremből ír pub lett (az átépítés során a mozaikok megsemmisültek), s a Népszínház utcai egykori Eszperantó bisztró fotómozaik-dekorációját is hiába keressük. (Elképzeltető ugyanak-

kor, hogy néhány helyen, ahol falbontásra nem került sor, a vakolat alatt megmaradt a mozaik. Ezt csak egy módszeres falkutatással lehetne végleg tisztázni.)

A legértékesebb fotómozaikot, az egykori Felszabadulás téri Modellház számára 1973 körül készültet az üzlet Parfümházzá történt átalakításakor megsemmisítették. A különböző korokból származó női portrék együtteséből komponált mozaik valódi montázs volt. Volt benne valami abból, amit Erdély Bálint Endre fotómontázsai kapcsán írt az „átrendezett valóság képéről”, a montázsról, melyet a lelki intelligencia megnyilvánu-

lásának tartott, s melynek alapvető műfaji hatástényezője a „valóságtól eltérő lépték és aránykeverés”.³² Elpusztulását azért is fájlatthatjuk, mert az egykori (újabbban OTP-fiókká átalakított) Lipcsey-divatház a műemlékesek látókörébe tartozik, átépítése engedélyköteles.

A Kálvin téri Fabulon-reklám megmentésére 2000-ben az *Octogon* folyóirat kampányt indított, és elérte, hogy a műemlékvédelmi hivatal közreműködésével szakszerűen leszedjék a foghíjbeépítés miatt végveszélybe került művet, amely darabjaira szedve számozott ládákban sokáig a műemlékvédelmisek raktárában pi-



© Fotó: Erdély Miklós hagyatéka © Erdély Miklós örökösei, Erdély Miklós Alapítvány



Eszperantó bisztró és eszpresszó, Budapest, 1974 k.

Modellház, Budapest, 1973 k.



hent.³³ Elvileg bármikor újra összerakható lenne, ha akadna rá egy megfelelő helyszín és finanszírozó.³⁴ Kérdés persze, hogy új helyszín nélkül egyáltalán volt-e értelme a „megmentésnek”, s nem inkább a még eredeti helyükön megmenthető művekre kellett volna figyelmet fordítani?

Ilyen mű volt az említett pestszentlőrinci OTP-mozaik, amely különös módon épiségben megúsza az elmúlt évtizede-

ket.³⁵ 2003-ban az *Index* hírportál fórumrovatában egy lokálpatrióta topicban is felmerült, hogy lépni kellene a mű érdekében, mielőtt még egy házfelújítás során eltűnne vagy egy másik reklám kerülne a helyére. Az egyik törzstag 2003 nyarán levelet is írt az OTP PR-főnökének, amelyben felhívta a figyelmet a műre, érdeklődve, hogy lenne-e valamilyen lehetőség a reklámkép felújítására. „Ez nemcsak a kerület múltjához tartozik: ez az Önök múltjának is része, és csak stabil múltra alapozva lehet a jövőbeli sikereket elérni. Gondolom, mára már kevés ilyen relikvia maradt meg, szeretnénk, ha megőrizhetnénk” – írta a városvédő, nem is sejtve, hogy a lakásszövetkezet már eldöntötte az elavultnak s értéktelennek hitt mozaik sorsát. (Összehasonlító adat a károkozás mértékének megbecsüléséhez: 2000-ben a Fabulon-mozaik eszmei értékét a műemlékesek harmincmillió forintban átlapították meg.) Az OTP válasza sem méltatta a civil kezdeményezést, pedig a mozaikkal szemben található a kerületi fiókja, és némi művészi leleménnyel remekül lehetett volna aktualizálni a retró képüzenetét. A bank részéről az érdektelenség oka – ahogy arra a topic egyik levelezője is rátapintott – valószínűleg az lehetett, hogy „az OTP nem szívesen azonosul régi, monopolhelyzetben lévő, pártállami önmagával, így hülye lett volna pénzt áldozni a megmentésére”. A lakók hozzáállása

is érthető: az ország legnagyobb bankja évtizedek óta egy fillért sem fizetett a reklámhelyért, épp ideje volt pénzes hirdető után nézni, amelyet – *nomen est omen* – egy lakatosipari vállalkozás személyében meg is találtak, így most egy garázkapuhirdetés díszleg a Lakatos utcai ház oldalán. A mozaik szerencsére nem pusztult el, a szigetelés alatt most is ott van.

A lőrinci fotómozaik eltüntetése nemcsak a lakók szűklátókörűségének és az OTP érdektelenségének köszönhető, hanem a helyi önkormányzatnak is felróható. A látványosságokban és nevezetességekben nem túl bővelkedő kerület egyik meghatározó színfoltját jelentő óriásképet már rég helyi védetség alá kellett volna helyezni mint városképi szempontból jelentős alkotást. Az eset tanulsága, hogy immáron a hetvenes-nyolcvanas évek építészeti-vizuális értékei is megérették arra, hogy műemléki (vagy legalább helyi) védetség alá kerüljenek. Idejében számba kellene venni őket, hogy ne csupán akkor ébredjünk rá a fontosságukra, amikor már késő!

Mi az, ami az Erdély Miklós-féle fotómozaikokból az említetteken kívül még megmaradt és menthető?

Nem sok minden.

A budapesti munkák közül igen jó állapotban fennmaradt az egykori Híradótechnikai Vállalat aulájában³⁶ 1971-ben készült, több falrészletet beborító mozaikegyüttes, a *Szűkített spektrumok* című, Hencze Tamással közös elfeledett munkájuk,³⁷ melyekhez a reliefeket – a korabeli jegyzőkönyv szóhasználatával „gyűrt műmárvány plasztikát” – Jovánovics György tervezte. A műegyüttes védetségére javasolható.

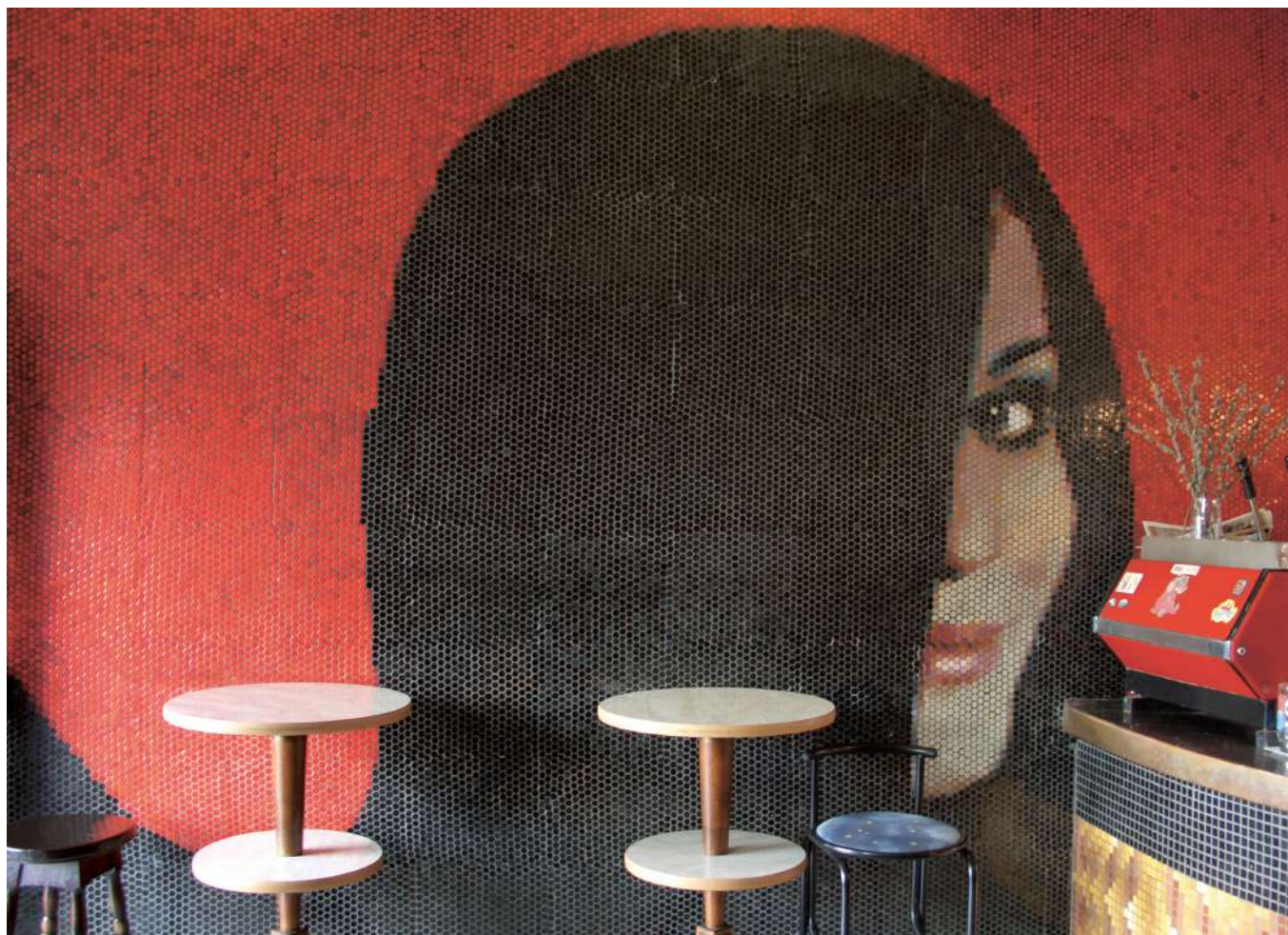
A legjobb állapotú fotómozaikok Miskolcon találhatók.³⁸ A Búza térnél lévő Bor-Is borozóban eredeti pompájukban csodálhatjuk meg a belső dekorációt, a diósgyőri Eszem-iszom bisztróban a többszöri belső átépítés ellenére is épen megmaradtak a mozaikborítású falak. A Bor-Is borozó enteriőrje esetében a műemlékké nyilvánítás feltétlenül indokolt. Jó állapotban fennmaradt – s helyi védelemre javasolandó – a nyíregyházi Júlia Fürdő mozaikja. Az Erdély Miklós Alapítvány archívumában még található néhány azonosítatlan fotó, melyekről nem tudjuk, hogy hol készültek és vajon léteznek-e még a rajtuk látható munkák.

© Fotó: Boros Géza



Híradótechnikai Vállalat székháza [Hencze Tamással], Budapest, 1971

Bor-Is borozó, Miskolc, mai interiőr



© Fotó: Boros Géza

Eszem-Iszom bisztró, Miskolc, eredeti és jelenlegi üzletbelső-részlet



© Fotó: Boros Géza



© Fotó: Boros Géza

Erdély fotómozaikjai művészi értéküket tekintve az életművön belül másodlagos alkotások, amelyek viszont jól illeszkednek a kísérletezést, az invenciót és a közös munkát oly nagyra tartó mester, a „nagy éceszgébber” felfogásába. Fia szerint „ha e munkákat nem is tartotta képzőművészetnek, a legmagasabb esztétikai és szakmai elvárásai voltak és kérlelhetetlenül szigorú volt a mozaikképek minőségét illetően”³⁹. A kereskedelmi-vendéglátóipari egységekbe készített legtöbb munka a funkcióváltások, átépítések, renoválások és felújítások során azért semmisültek meg, mert csak efemer dekorációnak, s nem műalkotásoknak tekintették őket, ahogy sajnálatos módon a korszak belsőépítészével foglalkozó szakirodalom sem jegyzi őket. Perneczky Géza szerint „nagy veszteség ez, hiszen azzal, hogy anynyira közel maradt a nyers fotó-előképekhez és a kommersz témákhoz, a fogyasztói cikkek világához nagyon hiteles módon tudta képviselni a Pop Artban szereplő konzumvilágot, és ezért ezek a művek sokkal közelebb maradtak a Pop Art nemzetközi vonalához, mint a provinciálisan elstilizált és affektált többi magyar Pop-kísérlet, amelyet viszont még ma is úgy tart nyilván a magyar művészettörténetírás, mint a hatvanas évek nemzetközi áramlatainak a sikeres követését”⁴⁰.

Erdély több kísérletet tett az eljárás külföldi értékesítésére is. Tanítványa, Rajczi Margit és Veress Gizella Svájcban alkalmazta a technológiát. Erdély Dániel szerint „talán a legérdekesebb esetek közé tartozik, hogy egy, a képtilalmat szabadabban értelmező szaúd-arábiai kalifa elfogadta a fotómozaikból készült portréját (sajnos nem volt belőle utánrendelés). A másik, talán még izgalmasabb eset, hogy apám jó barátjától, Szabó

Ákostól, aki Párizsban él, a hetvenes évek elején Salvador Dalí megrendelte a saját portréját fotómozaikból.”⁴¹ Szabó Ákos visszaemlékezése szerint megrendelésről túlzás lenne beszélni, tény viszont, hogy Dalinak valóban bemutatott egy fotómozaik portréképet, de az nem keltette fel a szürrealizmus pápájának érdeklődését. „Nem eléggé pszihedelikus” – mondta Dalí, akinek egészen más felfogását a képek raszterekké felbontásáról és új optikai látvánnyá alakításáról jól mutatja a Mark Rothko emlékére festett 1976-os műve, melynek beszédes címe: *Gala a Földközi-tengert nézi, amely húszméteres távolságból Abraham Lincoln arcakévé változik*. Szabó Ákos a francia állam megrendelésére készített még egy nagy fotómozaikot, az eljárást azonban „száraznak és merevnek”, túl festőietlennek érezte, s a későbbiekben nem dolgozott ilyen technikával.⁴²

„Nem valószínű, hogy Miki találta fel a műfajt – írja Perneczky –, mert arra viszont emlékszem, hogy ilyesmivel aztán később itt, Nyugaton is találkoztam, és ezek a munkák is dekoratív, murális dolgok voltak, és csak az a kérdés, hogy a dátumokat illetően kié az elsőség, ezt pedig nagyon nehéz ma már megállapítani. Amit biztosan tudok állítani, az az, hogy a műfaj Rauschenberg és Andy Warhol munkáira megy vissza (Lichtenstein raszterei ugyanis mások, azok comix-termékek), nevezetesen a raszteres fekete-fehér fotók durva kinagyítására és grafikai műfajként való használatára (illetve ennek a lehetőségnek a felfedezésére). Nagyon valószínű viszont, hogy Miki a saját invenciói alapján jött rá a Warhol-teremtette atmoszférában erre a lehetőségre (és nem az esetleges külföldi fotómozaik-képeket látva, mert ha voltak is ilyenek, nagyon kevés ilyen kísérlet lehetett még akkoriban), ő volt az, aki kipróbálta Magyarországon, hogy mi van akkor, ha a raszteres klisék készítésének az analógiájára, tehát azzal, hogy kivetítjük a fényképet egy négyzethálós felületre, megismételjük az eljárást nem fotóemulziós, hanem egyszerű, mechanikus alapon is, mégpedig a mozaik-kockákkal, azok egyszerű, manuális munkával elvégzett kirakásával. Mindenképpen a Pop Art tehát a fotómozaik öse.” A technikának Perneczky a klisészerű eljárás átvételében, a mechanikus raszterképződés alkalmazásában látja a fő ütőerejét. „A raszter durvább, mint az újságok fotóin. De a fényképszerű összhátás

megmarad, sőt a fotó finomsága és a durva, négyzetes raszter mechanikus jellege különös feszültséget ad a képnek, monumentális hatást kölcsönöz az egyébként naturálisan fényképszerű motívumoknak.”⁴³

A fotómozaik elnevezés napjainkban egy népszerű digitális programot takar, melynek segítségével bárki játszi könnyedséggel *kis képecskék százából egyetlen nagy képet állíthat össze*. A technikát Robert Silvers, a Massachusetts Institute of Technology hallgatója szabadalmaztatta 1996-ban.⁴⁴ Több száz virágot ábrázoló képkockából rakta össze például Diana hercegnőt vagy polgárháborús fotókból Lincoln elnök arc-képét. „A fotómozaik technika mestere igazi poszt-posztmodernként nem tesz különbséget az egész és a rész között: mindkettő egyformán fontos és értelmes. Megszületett a kép-a-képben ezredfordulós változata”⁴⁵, melynek megjelent már a műanyag ponyvára nyomtatott óriásváltozata is, amely magában hordozza a murális fotómozaik 2.0-ás változatának a lehetőségét is.

A köztéri óriásreklámok legújabb generációja, a tűzfalméretű reklámháló és a digitális óriásposztterek korában per-

Erdély Miklós levele Szenes Zsuzsához Párizsból, 1963. március (részlet)

„Nagyon aggódok, hogy nem veszed komolyan a Márton [Márton Endre, a BÉPA Ktsz elnöke] ajánlatát, ami kitűnő és egyszer már óriási pechhel elmulasztottam, mikor a várba kerültem, akkor is üldözött. Az kitűnő állás, teljes szabadság, művészeti irányítói állás, nagyobb fizetés, jól felszerelt hely, mindenféle művészkedésre, úgy hogy azonnal hívd fel és beszéld meg vele légyszíves, hogy meddig tudja fenntartani nekem az állást. Nem tudom, mitől ijedtél meg légy szíves! Ezz egy fatális dolog. Oda akarok menni állásba! Úgy írtad, mint egy rossz hírt, pedig ez kitűnő hír. Így pl. 3 hónap múlva haza mehetek, és nem kell állástalanul a nyakatokon ténferegnyem, és elutazhatom ebből az ellenséges világból, ahol még egy ágyam sincs.” *

* Az eredeti levél Erdély Miklós hagyatékában található. A levélrészlet szíves közlésért köszönet Szőke Annamáriának / EMA.

© Foto: Erdély Miklós hagyatéka
© Erdély Miklós örökösei, Erdély Miklós Alapítvány



Vízmedence, Varsó [?], [Pauer Gyulával]

szé ma már megmosolyogtató az egykori marketinges törekvés, hogy valaki az örökkévalóságnak szánt klasszikus médiumon, a mozaik műfaján keresztül hirdesse a termékét. Ilyesmi csak egy olyan politikai-gazdasági rendszerben fordulhatott elő, amely maga is örökkévalónak képzelte magát.

A köztéri dekoratív fotómozaik azonban egyáltalán nem halott műfaj. Jó példa erre az új budapesti metró, melynek öt állomását hatalmas felületeken optikai hatásokkal operáló mozaikkal díszítették. A 4-es metró Kálvin téri állomása aluljárószintjének mozaikburkolata például Kodály *Psalmus Hungaricus* című művének egyik kotta-, illetve kéziratrészletét ábrázolja színes raszterpontokra bontva. S bár a tervezés már digitalizált, s a felhasznált anyagok is korszerűbbek, a kivitelezés sokban hasonlít az egykori technológiára: a kétcéntis színes mozaikszemeket ugyanúgy manuálisan válogatták és rakták össze képrészletként, mint annak idején Erdély fotómozaikjait, s a felületi-képi megjelenés is ugyanolyan.

Az új Kálvin téri állomás óriási föld alatti terei és szabad felületei lehetővé tették volna azt is, hogy valamilyen módon itt találjon helyet a térről elbontott híres Fabulon-mozaik. Ez még most sem késő! A föld alatti állomáspersonon található egy alkalmas végfal, amelyen várostörténeti idézetként elhelyezhető lenne a mozaikból az arckép vagy annak részlete. Nagyszerű hommage-a lehetne Erdély Miklósnak és a fotómozaik műfajának.⁴⁶

A tanulmány a Magyar Szobrász Társaság és a Műcsarnok Akkor és most című konferenciáján 2009. december 8-án elhangzott előadás bővített változata. A szerző itt mond köszönetet az Erdély Miklós Alapítványnak, hogy lehetővé tették az Erdély-hagyatékból található dokumentumok tanulmányozását és az archív fotók közlését. Külön köszönet Szőke Annamáriának és Erdély Dánielnek.

Az Artmagazin köszönetet mond az Erdély Miklós Alapítványnak és Erdély Miklós örököseinek, hogy hozzájárultak az archív fotók közléséhez.

• • •

1 Bodor Ferenc: *Városkapu. Bodor Ferenc válogatott írásai*. Szerk. Bodor Katalin. Budapest, Magyar Iparművészeti Egyetem, 2001, 170. o.

2 Erdély Dániel: „Mikis” életünk. *Argus*, 1992/2. 60. o.

3 -kas-: Eredményes iparjogvédelmi munka

Erdély Dániel látványterve az M4-es metró Kálvin téri állomására, 2014



© Foto: Erdély Dániel

a Budapesti Építőanyagipari KTSZ-nél. *Újítók Lapja*, 1971/1. 10. o. Adalékként megemlítendő, hogy a BÉPA számára a gipszes zacskók grafikáját Galántai György tervezte.

4 Az életművet gondozó Szőke Annamária összeállítása szerint az 1951-ben építészternőki oklevelet szerzett Erdély Miklós először a Gépipari Beruházási Vállalatnál helyezkedett el, majd 1952 és 1957 között a 41. sz. Állami Építőipari Vállalat és a Qualitas nevű vállalat alkalmazottja volt, ahol az édesapjával közösen kifejlesztett új építési módszer, a héjfalazás technológiájának megvalósításán dolgozott, amelyet a hatvanas években szabadalmaztattak is. 1958-ban az AGROTERV-nél, majd a BUVÁTI-nál dolgozott, ahol portálok tervezésével foglalkozott. 1961–63-ban munkahelye a KÖZTI volt, ahol részt vett többek között a budai Várpalota kupolájának újratervezésében. A gyors munkahelyváltások a kapott feladatokkal való elégedetlenségével magyarázhatók: a BUVÁTI-hoz intézett felmondólevelében arra hivatkozott, hogy egyetlen portáltervét sem kivitelezték, a KÖZTI-t pedig a tervezői munka sematikussága, az önálló invencióra teret nem biztosító munkafeltételek miatt hagyta ott.

5 Erdély Miklós személyzeti minősítés kiegészítése. BÉPA, 1969. Erdély Miklós-hagyaték.

6 Az újítás 2000-ben szerepelt a Műcsarnok *Innováció, innováció, invenció* című kiállításán (Kurátor: Beke László – Angel Judit). További újításairól lásd: Erdély Dániel: Természettudományos kapcsolódások, újítások apám munkásságában (Héjfalazás, fotómozaik, tetraéder szerkezetek, tudományos sejtések, paradoxonok). A Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermedia Tanszéke és az Erdély Miklós Alapítvány 2008-ban rendezett *Erdély 08/8* című szimpóziumán elhangzott előadás videofelvétele: http://www.c3.hu/collection/videomuveszet/video_events_hu.html

7 Perneczky Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. <http://www.c3.hu/~perneckzy/articles/-IPARTRV.html>

8 Keserü Katalin: *Variációk a Pop Artra. Fejezetek a magyar művészetből 1950–1990*. Új Művészet Kiadó, 1993, 27–28. o. A kötetben közzét miskolci falrészleten megtevesztő módon a budapesti Eszperantó bisztró mozaikrészlete is látszik.

9 A Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Adattárába beolvadt lektorátusi archívumban csak néhány zsűrijegyzőkönyv található. Több munkát a MAHIR „belső művészi zsűrije” fogadott el. A vállalat iratanyaga sajnos nem került levéltárba, így egy igen értékes forrásanyag veszett el.

10 „Ennek az interjúnak sem örülne” (interjú Halász Andrásal). *Puskin Utca*, 2008/4. 33. o.

11 A mozaikműhely tíz tagja 1975-ben Salföldön megvásárolt egy parasztházat, amely később Somogyi Győző felújított parasztportájaként vált ismertté. Archív fotó a társaságról: Somogyi Győző: *Belső tárlat*. Kráter Műhely Egyesület, Budapest, 1993, 77. o.

12 Lásd a 6. jegyzetet.

13 Korabeli részletes leírás az 1970-ben készült műről: Koroknai Gyula: *Nyíregyháza művésztörténeti emlékei*. Szabolcs Megyei Lapkiadó Vállalat, 1971, 80. o. A szerző Erdélyt tévesen Ybl-díjas belsőépítésznek titulálja.

14 Erdély Miklós levele a Licencia Vállalat értékesítési osztályához. Budapest, 1973. júl. 1. Erdély Miklós-hagyaték.

15 Nyíregyháza, Malom u. 19. <http://www.termalfurdo.net/telepules/nyiregyhaza>

- 16 Budapest VIII. kerület, Népszínház u. 30.
 17 Budapest V. kerület, Alkotmány u. 20.
 18 Budapest VI. kerület, Bajcsy-Zsilinszky út 9.
 Az 1969-ben nyílt étteremet sirály motívumokkal díszített mozaikkal díszítette.
 19 Budapest XVIII. kerület, Ferihegyi repülőtér.
 20 Budapest V. kerület, Petőfi tér 3.
 21 A budai Várat ábrázoló mozaik valószínűsíthetően a mai Burger King helyén lévő üzlethelyiségben lehetett: Budapest II. kerület, Széna tér 7.
 22 Miskolc, Vasgár u. 13. Az egykori üzlethelyiség tere ma kettéválasztva üzemel: a presztízszórásban jó állapotban, míg a leválasztott Pizzagár nevű pizzériában részben és veszélyeztetve maradt fenn az eredeti faldekoráció.
 23 Miskolc, Zsolcai kapu 2.
 24 Budapest VIII. kerület, József krt. 50. Adalék a korszak alkalmazott művészeti vizuális kultúrájának kutatásához: a lappangó művet Szőke Annamária javaslatára egy kártyanaptár-gyűjtemény segítségével sikerült beazonosítani. Lásd: <http://flhungary.fw.hu/kartyanaptar/katalogus.php>
 25 Budapest XII. kerület, Böszörményi út 9–11.
 26 Budapest XII. kerület, Alkotás utca 7/A
 27 Budapest VIII. kerület, Baross utca 61.
 A műtárgy ma a Magyar Nemzeti Vagyongazdálkodási Zrt. tulajdonában van (leltári száma: 130264). A keretezett alkotás sajátossága, hogy nem murália, a falhoz csak egy pánttal rögzítették, így az épület esetleges funkcióváltása után elszállítható, megmenthető.
 28 A család tulajdonában lévő mű szerepelt a Műcsarnokban rendezett 1998-as életmű-kiállításon, valamint 2000-ben az *Intuáció, innováció, invenció* című kiállításon, továbbá látható volt Galántai György *moZART, bARTók és a hARmadik szekTor* című 2006-os akusztikus tér-installációjában az Artpool P60 kiállítóterében.
 29 A megvalósult mű és egy tervváltozat fo-

- tóját közli az életmű-katalógus: *Altorjai Sándor (1933–1979)*. Szerk. Beke László – Dékei Krisztina. Budapest, 2003, Műcsarnok – Első Magyar Látványtár – MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 411. o.
 30 A műről lásd: „Az utókor kiszámíthatatlan”. Lakner Lászlóval Topor Tünde készített interjút, *Élet és Irodalom*, 2001/38. 7. o.
 31 A tervből fotót közöl: Szőke Annamária: *Pauer*. Budapest, 2005, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 407. o. Az Erdély-hagyatékban fennmaradt egy fénykép egy fotómozaik technikával készült vízmedencéről is, mely valószínűsíthetően Pauer terve alapján készült Lengyelországban.
 32 Erdély Miklós: Egy mesterség és mestere. *Fotóművészet*, 1967/2. 28. o. Ugyanebben a számban olvasható Kathy Imre *Fotófalkép belső térben* című tanulmánya is, amelyben az építész szerző a fotó újszerű alkalmazásai történeti előzményeit tekinti át, felvetve a fotómozaik lehetőségét is.
 33 Egy ideig a Ludwig Múzeumban tárolták, jelenleg Bojár Iván András birtokában van.
 34 Az akcióról lásd: Bóka B. László: Kie lehet Erdély Miklós híres mozaikja? *Népszava*, 2000. augusztus 29. 12. o. Uő: Érdektelen a Fabulon-mozaik? *Népszava*, 2001. november 10. 10. o. Csordás Lajos: Fabulon kisasszony darabokban. *Népszabadság*, 2005. május 9. 7. o. Az ikonikus mozaik elhelyezési alternatívái között került fel többek között a Millenáris Park, ahol Hartvig Lajos egy irodaház tervéhez kapcsolódva javasolta elhelyezni: <http://epiteszforum.hu/irodahaz-terve-a-millenaris-parkban>
 35 Nem úgy, mint egy másik, képileg kevésbé érdekes OTP-mozaik a József Attila lakótelepen, a Napfény utca 1. sz. alatti ház oldalán, amelyet pár évvel korábban egy másik hirdetéssel festettek le. Fotóját közli: *Újítók Lapja*, 1971/1. 11. o.
 36 Budapest XI. kerület, Daróci út 3. Az egykori gyárközpont ma is irodaházként működik.

- 37 A készülő műről beszámol Heitler László: Műteremlátogatás Hencze Tamásnál. *Életünk*, 1971/6. 570. o.
 38 A miskolci mozaikokról lásd: Müllner András: Fotómozaikokról, mozaikosan (Erdély Miklós miskolci mozaikjai kapcsán). *Műút*, 2008/8. 56–59. o. <http://www.muut.hu/korabbiaplasmok/008/008.pdf>
 Az írásban tévesen szerepel a Lakatos utcai OTP-mozaik, melyet a szerző a Böszörményi utcai OTP-fiók mozaikjaként ír le.
 39 Lásd 2. jegyzet.
 40 Perneczky Géza elektronikus levele a szerzőhöz, 2004. július 6. A pop-art és Erdély összefüggéseiről lásd: Kóhalmi Péter: Szelid, de nem súlytalan. Pop-art, konceptuális művészet, politikum: Erdély Miklós és Szentjóby Tamás progresszív munkái a '60-as évek második felében. *Különség*, 2012. május, 165–166. o.
 41 Erdély Dániel: Tárgytörténet. *Ponticulus Hungaricus*. 2005/10. <http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/spidron1.html>
 42 Szabó Ákos levele a szerzőhöz, 2008. október 29. Fotóalapú murális munkákat mások is készítettek mind külföldön, mind idehaza. Például Kocsis Iván 1984-ben egy nagyméretű fotógrafikát tervezett a váci uszodába. Lásd: Kocsis Iván: Murális fotógrafika a váci fedett uszodában. *Foto Mozaik*, 2001. június, 44–45. o.
 43 Perneczky Géza: Új műfaj: a fotómozaik. *Tükör*, 1970/44. 30. o.
 44 <http://www.photomosaic.com>
 45 Nyíró András: Arcimboldo-megabyte. Silvers mozaikok. *Filmmvilág*, 1998/4. 37. o.
 46 A fotómozaik technikát is megidézõ hommage-akció: Vass Miklós 2007-ben elkészítette Erdély falméretű pixeles portréját a Fiatal Képzőművészek Stúdiójában. http://tranzit.blog.hu/2014/02/20/posztumusz_tudattagitas

KÖVETKEZŐ SZÁMUNKBAN ÚJABB ADALÉKOT KÖZLÜNK AZ ERDÉLY MIKLÓS ÉLETMŰHÖZ. HOGYAN KÉSZÜLT A HADITITOK? ÉS MI MARHASÁG?

© Fotó: Rosta József @ Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, letét



Erdély Miklós: *Hadititok*, 1984



VÁROSLIGET
CSÓNAKÁZÓ TÓ
2014. augusztus 7-20.

KÉPZŐMŰVÉSZET ÉS DESIGN

ABU DHABI ART HUB CONTEMPORARY ART PLATFORM KUWAIT ASZTALOS ZSOLT (HU) MIHUT BOŞCU KAFCHIN (RO) KELEMEN ZÉNÓ (HU) WITEK ORSKI (PL) PÉLI BARNÁ (HU) MARTIN ŠPIREC (SK) MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KARA MOME – MERCEDES BENZ MODEM URBAN TACTICS SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM WORKSHOP LIGET BUDAPEST LIBRI CÉGÉR – JÓ BORNÁK TERVEZZ CÍMKÉT! WONDERLAB DESIGN VÁSÁR

IRODALOM ÉS ZENE

HADIK IRODALMI SZALON SLAM.PONT EXTRA: ANDRÉ FERENC MAVRÁK KATA HUGEE SÜVEG MÁRK SAIID CSIDER ISTVÁN ZOLTÁN PION ISTVÁN SIMON MÁRTON KEMÉNY ZSÓFI WORDS&MELODIES DRAGOMÁN GYÖRGY SZABÓ T. ANNA TÓTH EVELIN ÉS A TRIOM RUTKAI BORI ÉS A SPECKOJEDNO TÉREY JÁNOS DÉS-EST: DÉS LÁSZLÓ DÉS ANDRÁS DÉS MIHÁLY DÉS MARCI

FILM ÉS SZÍNHÁZ

VIVIAN MAIER NYOMÁBAN ASTOR PIAZZOLLA – HORACIO FERRER: A NAGYVÁROSOK MÁRIÁJA

INTERAKTÍV VÁROSISMERETI JÁTÉK

BUDAPEST BARANGOLÓ

FORUM
HUNGARICUM



EQUILOR

HYB
RID
ART

KONKOLY Ágnes

„FELSZABADÍTOM MAGAMAT”

SOLTI GIZELLA MŰVÉSZETE

Még augusztus 24-ig láthatók Esztergomban a Keresztény Múzeum termeiben azok a régi és kortárs kárpitok, amelyek közül most egy alkotó műveivel ismertetjük meg olvasóinkat.¹ Munkái által betekintést nyerhetnek nemcsak a kárpitszövés hagyományos és megújított technikájába, hanem a szemléletmódba is, ami csak egy olyan nőt jellemezhet, aki évtizedeket töltött egy kétméteres szövőszék előtt.

Solti Ferenczy Noémi tanítványa és annak a nagy textilművész-generációnak a tagja, amely megújította nemcsak a hazai, de az európai textilművészetet is. Ma Ferenczy Noémi egykori műtermében és az ő hatalmas, közel kétméteres szövőszékén alkot. A Keresztény Múzeum kiállításán szereplő, kitűnően válogatott művek betekintést engednek e sokrétű életmű fejlődésének fontos stációiba: a vezérfonal az a magával ragadó, szuggesztív erő és gondolati gazdagság, amely alkotójukat az egyik leg-

nagyobb kortárs magyar képzőművésszé avatja. Solti olyan autonóm művészegénység, akit – szókratészi értelemben véve – saját *daimonja*, sorsa, belső igazsága vezérel. A címben idézett ars poetica több értelemben is jellemzi művészetét: művei kilépnek a textil műfajából, egyszerre festőiek, grafikusak, konceptuálisak, figuratívak és absztraktak, tradicionálisak és formabontók. A két dimenzió szabta kereteket is szűknek érzik, kilépnek a síkból, vagyis inkább ki-be járkálnak belőle gyakran inkább objektumoknak hatva.

Solti „kisképzőbe”, a mai Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola elődjébe, a Szépművészeti Líceumba járt, a textil osztályba. 1950-ben került az Iparművészeti Főiskolára, ugyanabban az évben, amikor Ferenczy Noémit kinevezték oda tanárnak és megkezdte a textil tanszék megszervezését. „Az első év megnyitóján, az udvaron megláttam Noémit, ott állt, egyszerű vászonruhában egy magas ecetfa alatt, cigarettázott. Folyt a megnyitó, beszédek. Odamentem hozzá és megkértem, hogy a tanítványa lehessen. – Hogy hívják? – kérdezte. Megmondtam a nevem. – Rendben van, elintéztük.”² Ferenczy Noémi a párizsi Manufacture des Gobelins-ben tanulta a szövést és később átadta tanítványainak a klasszikus technika minden fortélyát. De annál, amit tanított, talán még fontosabb útravaló volt,

amit példamutatással ért el. Solti művészi kibontakozását Ferenczy Noémi erkölcsi és művészi attitűdje alapozta meg és az a pedagógiai szemlélet formálta, melyben a tradicionális mesterségbeli tudás legmagasabb szintű elsajátíttatása és a művészi szabadság kibontakozásának támogatása egyforma hangsúllyal volt jelen.

Ferenczy Noémi művészi és pedagógiai szemlélete mellett a magyar textilművészet megújulását több tényező együtthatása is támogatta. A hagyományos díszítő funkciót betöltő textilművészet a hatvanas évekre kifulladás, tradicionális alkalmazása „királyi, arisztokratikus csökevényként” bélyegződött meg, és divatjamúlta is vált. A hatvanas években fellépő új textilművész-nemzedéknek formailag és tartalmilag is új alapokra kellett helyeznie a műfajt. Mivel nem volt a figyelem középpontjában, vagyis elkerülte a hivatalos kultúrpolitika érdeklődését, viszonylagos szabadságot élvezett³, sőt kibontakozási lehetőséget jelentett az egyébként inkább tiltott, mint túrt neavantagárd számára. És viszont: a műfaji határok elmosódása, az alkotói szabadság rekonstrukciója a kísérletezés kedvő talaját nyújtotta a textilesek számára, „(...) kapóra jött nekik, inspirálta őket, hogy az egyetemes művészetben is éppen akkor oldódtak fel, tűntek el a hagyományos műfajhatárok.”⁴

© Fotó: Rosta József

Solti Gizella: *Barackfa* [részlet], 1955

Ez – a virtuóz mesterségbeli tudás és az egyéni hangvétel kettőssége – már Solti diplomamunkáját (*Barackfa*, 1955) is jellemzi. A kompozíción még érződik Ferenczy Noémi nagy síkfelületeinek hatása, de a síkból kiemelkedő raszterek már kilépnek a tradicionális gobelinszövés szigorú, kötött formájából, és a szőnyeg fegyelme festőiséggel keveredik. A formák a színfoltok kölcsönhatásából, az árnyalatok átmeneteiből bontakoznak ki: „A gobelin szövésekor a szövessel egyszerre jön létre az alapanyag az ábrázolt formával, a színnel, a tónussal.”⁵ A szövés spontán, „önmagából” organikusan alakuló lehetőség, állandó kísérletezés. „Álló szövőszéken, kézzel imitáltam a takács szövőszékén sokszor kézi szedéssel manipulált szövémódokat, amelyek alapján a formákat a továbbiakban raszterpontokkal, egyenes vagy diagonális csikraszterekkel, improvizálva szőttem. Úgy éreztem, hogy egy új és a végtelenségig variálható kifejezőmód birtokosa lettem.”⁶ A raszteres szövés után a dupla felvetés alkalmazásával nyílik új fejezet művészetében. Elhagyja a hagyományos textilművészet egyik legfontosabb fázisát, az előrajzolást, és megjeleníti a felvető fonalak hálózátát, sőt, gyakran lebegni hagyja őket a kompozíció szélein. „Egyik törekvésem ugyanis az, hogy a felvetőszálakat láthatóvá tegyem annak érdekében, hogy azok aktívan vehessenek részt a felület és a formák kialakításában. Hogy ez milyen mértékben és módon változtatja meg az eddig ismert és használt szigorú szövési szabályokat, azt magam döntöm el: vagy rendszerré szigorítom a kéz ritmikus mozgásával kialakult hatást, vagy elfogadom a rendszertelenség élményét.”⁷ Kutatásai egyébként nem szűkülnek csak a textilre, alkotói szemléletének spektruma a kezdetektől fogva minden technikára – kollázs, tus, akvarell, grafika – kiterjed, kezében minden – szövegdarabok, papírfecnik, gyöngyök – művészi nyersanyaggá válik.

Solti avantgárd szemléletmódját jól példázza az *Egy fél csíkos kabát* (1980) című munka, amely egy auschwitzi rabruhát mintáz. A művészi és technikai megoldások egymásra felelgető finom asszociációs hálója hordozza a mű tragikumát. Eleve vizuálisan nyugtalanító, hogy a kabát függőleges csíkjai és a durva szövésű anyag keresztbe szőtt raszterei metszik egymást.

Ezt fokozza a vertikális rasztercsíkok helyenként felbomló, felszakadozó szövete. A függőleges és vízszintes hangsúlyokat a nyakrész íves vonala és vele átellenben a kabátujj melletti zsebszerű rész töri meg, melyet egy gyűrődésszerű átlós vonal szel ketté. A mű eszmei középpontja a szív környékén húzódó hasadék, felette egy félig kivehető szám, talán „82”, melyet finom, hajszálzerű vörös fonalak ölelnek körül, amelyek talán a durva anyagban felszívódó vér halvány nyomai. A mű inkább objekt, mint textil, a szövés és a ruha közvetlen allúziója a realitás síkjára, karnyújtásnyi közelségbe helyezi viselőjének történetét.

Az új technikát, a dupla felvetést a *Nem golyóálló palást* (1981) című munkán alkalmazza először, amely a pápa elleni merénylet emlékére készült. „(...) azt a határozott meggyőződésemet akartam bizonyítani, hogy a kárpit műfaja a klasszikus technika határainak átlépése révén is megújítható.”⁸ Itt a paraszti szövés anyagait használja: kendert, lent és kecskegyapjút. A durva anyagok és a hangsúlyos, síkból kiugró raszterek érzékletesen helyezkednek oppozícióba a műfaji skatulyákkal, a gobelin hagyományos, arisztokratikus jellegével vagy a – jelen esetben a pápa kapcsán egyértelműen adódó – szakrális összefüggésekkel. A függőlegesen futó csíkokat vízszintes raszterek keresztezik, és ezzel az alapvetően egyszerű sémával feszült felület jön létre. A vonalak szigorú hálózátát koncentrikus körök törik meg. Geometrikus struktúra keretezi a golyó ütötte lyukat, lyukakat, a kompozíció középpontjába a hiányt, a nemlétet helyezve. A szövet hiátusát egy, a síktól elváló kör szabadon lebegő szélei és az általa vetett árnyékkeret emeli ki.

Ugyan nem szerepel a kiállításon, de meg kell említenünk Solti munkásságának egyik fontos állomását, az Erdély Miklóssal közös művet, a *Dupla-sarkút* (1982). Erdély *Dupla-sarkú* papírmunkáját textilben is szerette volna megvalósítani, így felesége, Szenes Zsuzsa, Solti egykori iskolatársa, pályatársa és barátnője azt javasolta, hogy készítsék közösen a művet. „Solti művészetének különös, másokétól eltérő vonásait elsősorban az jellemezte, hogy gondolkodásában ugyan ő is párhuzamosan haladt a neoavantgárd törekvéseivel, de ha olykor közvetlen közről

Solti Gizella: *Barackfa*, 1955



© Fotó: Rosta József



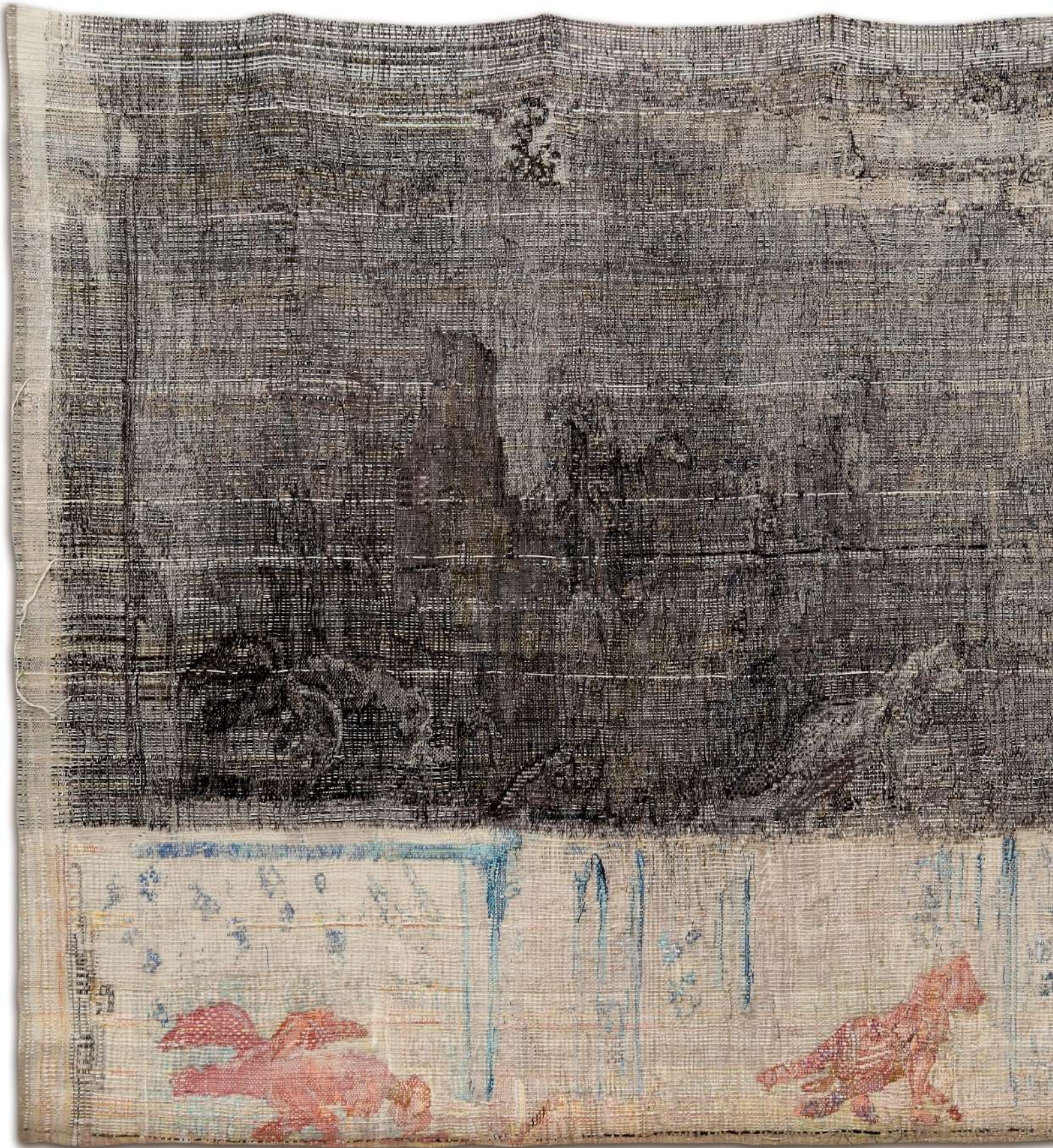
Solti Gizella: *Egy fél csíkos kabát (részlet)*, 1980



© Fotó: Rosta József

Solti Gizella: *Nem golyóálló palást (részlet)*, 1981

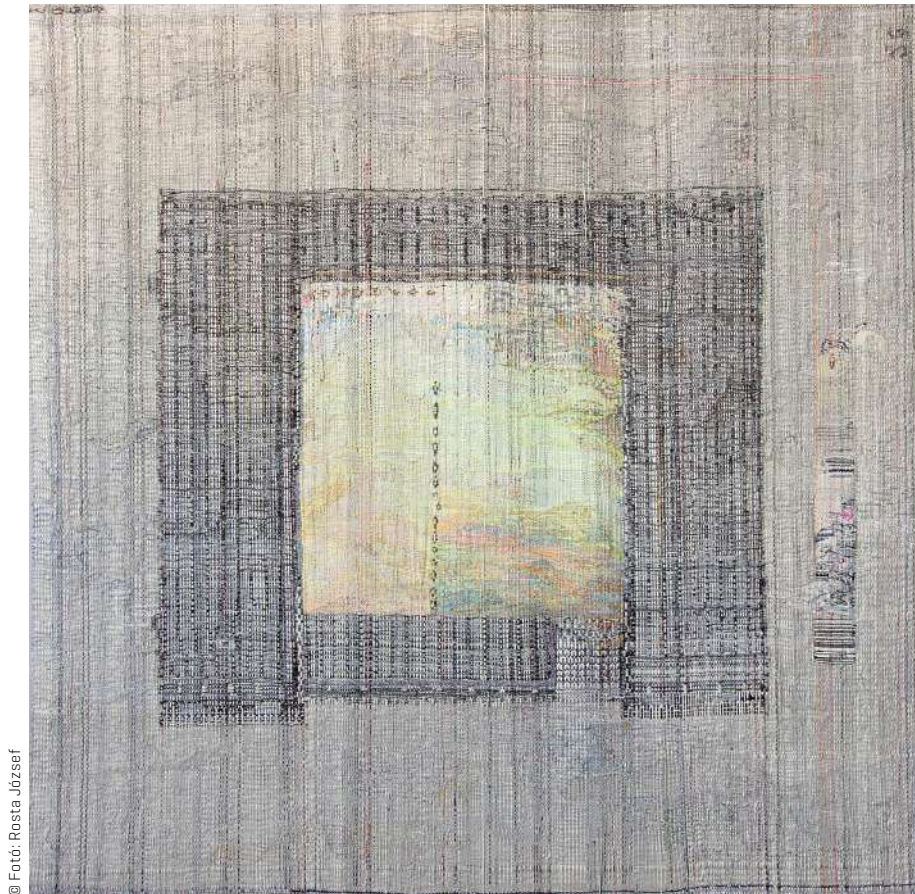
© Foto: Rosta József





találkozott velük, akkor arra is kereste a választ, vajon filozófiai gyökerű problémáik hogyan válaszolhatók meg textíles eszközökkel (...)? Amikor a nyolcvanas évek elején a nyugtalan (és nyugtalanító) Erdély Miklós, a korszak magyar avantgárdjának képzőművész-prófétája a folyamatosság, az önmagába visszatérő mozgás, a megszakíthatatlanság problémájával foglalkozott, Solti sajátos technikai újítása segítségével a klasszikus szövésben talált rájuk megoldást (...)” – írja Kovalovszky Márta a *Dupla-sarkú* kapcsán.⁹

A *Teremtmények* (Bayeaux, 2007) című munka jól példázza, hogy éppoly virtuóz eleganciával és játékos, szinte szellemes könnyedséggel játszik a figurativitás és a nonfigurativitás egymásba öltésével, mint ahogy a különböző képzőművészeti műfajokkal. A *Teremtmények* nem más, mint a bayeaux-i kárpit mitikus állatainak parafrázisa, az európai textilművészet topozsának újrafogalmazása, amelyben „(...) az újításnak és a tradíciónak látszólag összebékíthetetlen útjai, a kétféle szellem különös módon simul össze (...)”¹⁰ Látható a kiállításon a megintcsak dupla felvetéssel, lenből és kecskegyapjúból készült kulcsmű, a *Menedék* (2008) is, amelyen három koncentrikus négyzet három síkot nyit meg. Az első négyzet mintha a kép kerete lenne, ebből lép ki egy újabb, sötétebb árnyalatú, durva szövésű keret, amely függőleges és vízszintes hangsúlyaival szinte előreugrik, kilépve a síkból. Ezekkel a szigorú, geometrikus megoldásokkal alkot éles kontrasztot a legbelső négyzet elmosódó, levegős színeivel, festőiségével. Lehet akár egy kert, egy párába burkolózó táj, bár erre semmilyen konkrétum nem utal, a menedéknek nincs meghatározott formája, a szabadság végtelen horizontját jelzi. A keretek tükrözhetnek különböző gondolati síkokat, de funkcionális szerepük is van, kiemelik a legbelső négyzetet. És felvetik a kérdést, hogy hol kezdődik a kép, és ebből következően arra is választ keresnek, hogy mi a kép. Ennek a kutatásnak fontos stációja, hogy Solti az absztrakció és a figurativitás szembeállításával, illetve egymás mellé állításával is szembeállítja a nézőt. Életművében az absztrakt és a figuratív párbeszéde különféle variációkban jelenik meg, van, hogy a kompozíció teljesen absztrakt, csak a cím referál az ábrázolt tárgyra, van, amikor az absz-

Solti Gizella: *Menedék*, 2008

© Fotó: Rosta József

rakt és a figuratív motívumokat egymás mellé helyezi úgy, hogy mindkettő megőrzi önállóságát a kompozíción belül, miközben mégis harmonikus egységet alkotnak, és van, hogy a kompozíció az absztrakt és a figuratív határán billeg, mint a *Menedék* esetében. Szofisztikált és gyakran szinte szellemes játékosággal közelít az ábrázoló és nem ábrázoló művészet problematikájához, mintha a kettő konfrontálásával, ugyanakkor harmonikus egységbe olvasztásával pont arra hívná fel a figyelmet, hogy számára ennek nincs jelentősége: a művészet ethosza ezt az ellentétet feloldja, ő pedig felülemelkedik ezen.

Ahogy Solti mindig is teszi, *nec spe, nec metu*, remény és félelem nélkül. Saját bevallása szerint attól fogva, hogy Ezra Poundnál¹¹ rátalált erre a latin közmondásra, ars poeticájának érzi.¹² „(...) Equicola¹³ írt egy tanulmányt, *Nec spe, nec metu* címmel, Isabelle d'Este számára, melyben Bacchus felviszi Ariadnét a csillagok világába, és messze elhagyva a mi világunkat, a sors fölé emelkednek. Ebben, az édenkerthez hasonlatos világban úgy élnek, hogy nem kell remélni és nem kell félni. Aki egy kétméteres szövőszék előtt él évekig vagy egy életen át, az olyan, mint az, aki a csillagok között él, annak nem kell remélni és nem kell félni, különben el-

rettentené a szövés végtelen hosszú, szótlán küzdelme, vagy neki se váгна. Nem táplál reményeket, mert biztosra megy, nincs kitől félnie, mert tudja, hogy egyedül ő teremtheti meg a szövőszéken kibontakozó művet (...). Nem kevésbé értékes a mai művész mozdulatlan bolyongása a csillagok között, és a felismerés, hogy az időtlen kárpit időtlen kárpitot szül, örök szöttest, melyben az értő szem látja a fonalak között foglyul ejtett időt.”¹⁴

• • •

1 Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon. Keresztény Múzeum, Esztergom, 2014. május 10 – augusztus 24. A kiállítás az Iparművészeti Múzeummal együttműködésben valósult meg. A tárlat kurátorai Hegyi Ibolya, Kontsek Ildikó, Semsey Réka.

2 A szerző interjúja Solti Gizellával, 2012.

3 Fitz Péter: *A magyar textil kalandjai (1968–1993)*. <http://www.btmf.kiif.hu/textil.html>

4 Kovalovszky Márta: Tyúkanyó meséi. A semmi napja. In: *Vigilia 77* (2012) 3. 229. o. file:///C:/Users/%C3%81gnes/Downloads/kovalovszky_marta.pdf

5 Solti Gizella textilművész kiállítása. Kiállítási katalógus. Budapest Galéria, Budapest, 2009

6 Hegyi Ibolya: Plusz-mínusz gobelin. In: i. sz., *Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon*, 55. o.

7 Solti Gizella: Emlékek. In: *Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. Hegyi Ibolya, Schulcz Katalin. Keresztény Múzeum, Esztergom, 2014, 39. o.

8 Uo.

9 I. m. Kovalovszky Márta, 229. o.

10 Kovalovszky Márta, idézi Hegyi Ibolya, i. m. 53. o.

11 Pound, Ezra: Canto III. (Ford. Tandori Dezső.) In: *Ezra Pound versei*. Vál. Ferenc Győző. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1991

12 Solti, 2012.

13 Mario Equicola (1470 körül–1525), reneszánsz humanista, író.

14 Asaf, Uri: „Se remény, se félelem/Nec spe, nec metu”. Solti Gizella kiállítása elé. FUGA Budapesti Építészeti Központ, 2011

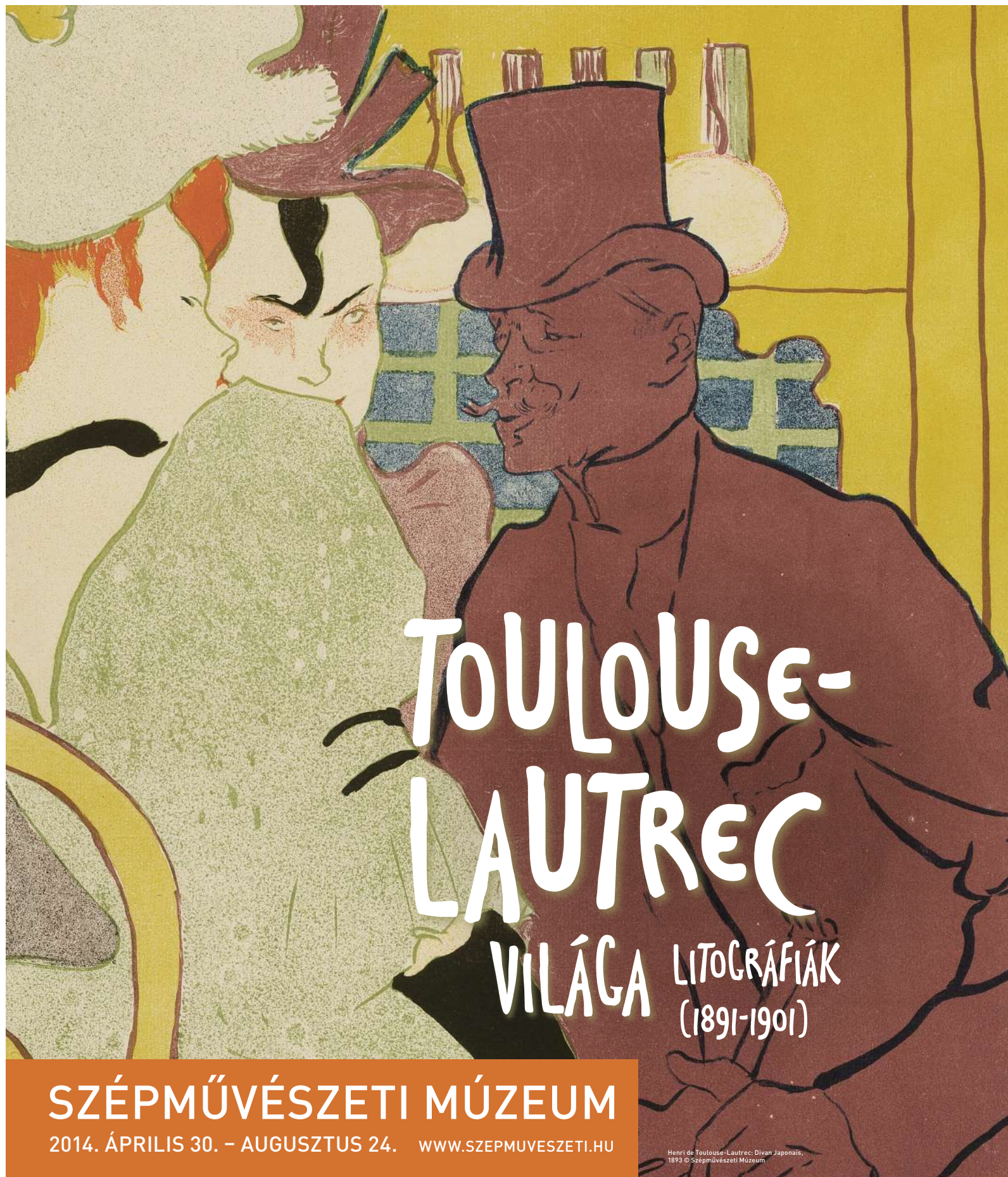


© Fotó: Rosta József

Enteriőr a *Menedék*kel

© Fotó: Rosta József

A *Nem golyóálló palást* az esztergomi kiállításon



TOULOUSE- LAUTREC

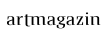
VILÁGA LITOGRÁFIÁK
(1891-1901)

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

2014. ÁPRILIS 30. – AUGUSZTUS 24. WWW.SZEPMUVESZETI.HU

Henri de Toulouse-Lautrec: Divan Japonais,
1893 © Szépművészeti Múzeum

Támogató:



Együttműködő partnerek:



Északi tájak, faunok a tajgáról, vörös vitorlájú hajók és vörös falú templomok, tobzódás a textilekben, virágmintákban, gyöngyhímzésekben, a nagy Orosz Balett díszletei, jelmezei és a mi Nizsinszkijünk már öreg, filmen. Az orosz ezüstkorszak művészete, illetve ami abból Bécsben megjelent.

Anatolij GAGYILEV

HALOTTAT SZERETNI

Öröklöd Velencét, Kazányt, Rómát, megkapod Firenzét, Pisa dómját... Micsoda? Voltaképpen hogyan kerül ebbe a Rilke-versbe Kazany, amiről rendes ember csak annyit tud, hogy onnét indult Sztrogoff Mihály, hogy eljuttassa a levelet Irkutszkba? Nyilván úgy, ahogy most Rilke lóg a hazai pályán, Leonyid Paszternak pasztelljén, savószínű szemmel maga elé meredve. Ott volt. Megnézte magának, vagy inkább megnézte vele Lou Salomé meg a férje, akikkel együtt utaztak Oroszországba. Meglátogatták Tolsztojt, Tolsztoj

mellett pedig ott volt a kvázi udvari festő Paszternak, aki majd az irodalmi érdeklődést továbbörökíti utóbb Nobel-díjassá váló fiának. Rilke közben hasonult, mint valami Zelig, voltaképpen csak a szörnyű, világos szeméről lehet ráismerni, a haja föl van tollazva, bajuszát kis csehovista szakállal egészítette ki. Paszternak megjegyezte magának ezt a finom embert, akiről valószínűleg akkor még nem sejtette, kicsoda, de aki a gróf kedvéért szinte megtanult oroszul. Bő két évtizeddel később készült el a pasztell, és még évekre rá

a festmény, ami nincs most Bécsben, Oxfordban maradt, ahová a festő menekült két diktatúra elől, berlini átszállással.

Most még csak 1900-ban vagyunk, vagy akörül. Két birodalom barátkozik egymással, óvatosan, de némi nyitottsággal. Minden ok megvan a nyitottságra, Tolsztojt immár harminc éve olvasták Bécsben is, rendíthetetlen lelkesedéssel, az *Anna Kareninában* Vronszkij festeni tanul Itáliában, ahol találkozik egy igazi festővel, Mihajlovval is. Szóval vannak igazi orosz festők. Ezt elsőre nem értették

© Belvedere, Bécs



Alexander Sredin: *A Fehér terem*, 1907 körül, olaj, vászon, 34,5 × 72,5 cm | Belvedere, Bécs

Leon Szamoljovics Bakszt:
A királynő testőre, 1923, papír,
akvarell, gouache, arany és
ezüstfesték, 44,4 × 29,5 cm

meg Bécsben, az 1873-ban Bécsben tartott világkiállításon Repin nem aratott osztatlan sikert, az újságok inkább a volgai vonatok külsején döbbsen meg, mint magán a képen. A századfordulóra azonban sokan rájöttek, hogy Olaszország nem az egyetlen hely. Hogy nemcsak Pisa dómját, de Kazanyt is meg lehet örökölni. Romantika nemcsak délen van, sőt, ott egyre kevésbé van, de vár mindenkit észak, az idegenség, lakatlanság, otthontalanság. Ha a művészetet leginkább a diszkomfort érzetből lehet táplálni, akkor talán arra érdemes indulni.

1901-ben a Wiener Secession az északi művészetet mutatta be. Északot azonban meglehetősen tágra értelmezték, nemcsak skandinávokat hívtak meg, de Svájcot és Oroszországot is. Oroszországba két kurátor, Rudolf Bacher és Wilhelm List érkezett, és a szokott módon kezdték a felderítést: fontos emberekkel találkoztak. A fontosak között volt Dmitrij Tolsztoj gróf, a Cári Akadémia elnöke, Jurij Mihajlovics nagyherceg, a III. Sándor Múzeum igazgatója, meg egy kissé nehezen meghatározható alak, Szergej Gyagilev. A három közül kétségtelenül Gyagilev tette a legnagyobb hatást, többek között azzal, hogy ő a skandináv művészetet is ismerte. Valami elindult.

Annyira elindult, hogy az orosz művészek időről időre megjelentek Bécsben. Az 1908-as orosz kiállítást már nem Gyagilev szaktanácsolta, hanem a kis Gyagilevnek nevezett Alekszej Filippov, de Gyagilev még-



© Pjotr Aven gyűjteménye, Moszkva

is jelen volt. Ekkor állították ki Kuszodijev képét, a Szergej Gyagilev a nagymamájával címűt. Ismerős opus, bár többnyire a háttérben üldögélő nagymamát le szokták vágni róla, amikor Gyagilevről szóló cikkek készülnek. Ő azonban ott áll, zsebre vágott kézzel, az ősz csíkkal a hajában, még ifjú és éppen hódítja a világot.

Voltaképpen miért nem Gyagilev-kiállítást nézünk? Tökéletes hős, volt fenn és volt lenn, átvészelte a világ összeomlá-

sát, és többé-kevésbé fenn tudott maradni a zavaros vizeken, mindenki ismeri a nevét, de leginkább úgy képzelik el, ahogy a Picasso kalandjaiban látható, nagy szakállal, szörmesapkában, karfiolt vásárol a táncosoknak, multságos következményekkel. Abszolút sztár lehetne, és főleg ma, amikor az ő tevékenysége már művészetnek minősül, amikor azt is különleges képességnek és tehetségnek tartjuk, hogy valaki tud választani a környezetéből,

Borisz Kusztoogyijev: *Családi portré*, 1905, olaj, vászon, 182,5 × 198 cm, Belvedere, Bécs

© Belvedere, Bécs

össze tudja hangolni a különféle művészek munkáit, a kapcsolataiból, ízléséből, megérzéseiből új minőséget tud teremteni. Ehelyett itt kóválygunk a Belvederében, *Az orosz ezüstkor* a kiállítás címe, leginkább azt mutatják meg, ami úgyis ott volt a közelben, osztrák kézben, vagy legalábbis Bécsben járt. És folyton lábjegyzetelni kell. Ezüstkor? Ezek szerint volt aranykor is, de vajon mikor?

Az egészben az a legkülönösebb, hogy ezek irodalmi meghatározások. Az aranykor Puskin kora, ahogyan azt értőn mondjuk, 1810 és 1837 között, de persze az, hogy az ő kora, nem jelenti azt, hogy feltétlenül tudnánk, miről is van szó. Puskin többé-kevésbé nekünk is közkincs, de Lermontov

tovtől már csak üggyel-bajjal tudunk idézni, Zsukovszkijtől vagy Baratyinszkijtől meg se üggyel, se bajjal. Az ezüstkor 1900 táján kezdődik, a nevek ismerősebbek, Anna Ahmatova, Marina Cvetajeva, Blok, Jeszenyin, Bunyin, de csak nagyon halvány elképzeléseim vannak arról, hogy mindez vajon az osztrák közönségnek is jelent-e valamit. Azt meg végképp nem értem, hogy miképp is eshettek a két korszak közé azok, akiket ma a nagy orosz irodalomként olvassunk vagy nézünk: Gogol, Tolsztoj, Dosztojevskij, Turgenyev és Csehov.

Nem erről szól a kiállítás, ami nem is kicsit olyan, mintha Magyarországon lenne. Zavaros térben mászkál a látogató, átsétál a Donner-kút pucér bronzai között,

ha egy kicsit arrébb megy, akkor megcsodálhatja Savoyai Jenő kiélt ábrázatát márvány változatban, és közben nézegetheti az oroszokat. Néhány döbbenetes remekmű, mint a három pirosba öltözött lány Korovin *Északi idilljén* vagy Kusztoogyijev *Családi portréja*. Tésztaképzű, csúnya aszszony baloldalt, macskáját székírózó csúnya lány jobboldalt, és középen a férfi. Ölében könyv, jobbáiban cigaretta, balján csillog a jegygyűrű. Az orra piros, lehet, hogy csak véletlenül, de persze mindenkinek ugyanaz jut eszébe, jó-fajta szeszek, nagy mennyiségben. Ha belegondolunk, mi lesz a történet vége, ami egyben a kiállítás vége is, ezekre a plakátokra, délceg vöröskatonák ütle-

Nyikolaj Roerich: Vlagyimir megostramolja Korsunt [Vörös vitorlák], 1901, olaj, vászon, 27 × 52 cm, Tretyjakov-képtár, Moszkva



© Állami Tretyjakov Galéria

gelik Vrangel fejét, és összeszorul a szívünk. Nyilván papírvékony volt csak ez a réteg, és képtelen volt megvédeni önmagát a bolsevikoktól. Biztosan így kellett lennie, ez volt a logikus, szükséges, elkerülhetetlen, de jobb lett volna, talán, egy másik történelmet írni.

Nem mintha ez lett volna a legfőbb tanulság, a legmaradandóbb emlék. Az ászok továbbra is Gyagilev kezében vannak, amikor a néző eljut Az Orosz Balett termébe. A falakon végig művek, amelyeket a társulat Bécsben is játszott, középütt jelmezek, pompás anyagok, könnyűek, szállóak, nem szabad hozzájuk érni, pedig az ember szíve szerint beléjük bújna, már ha beleférne, egy

új, nem létező világ szerény statisztájaként, Csajkovszkij, Chopin, Debussy vagy Sztravinszkij zenéjét hallgatva. Csak hogy közelről láthassa azt a gyöngyökkel kivarrt bársonysapkát, amit Anna Pavlovna viselt, nyilván bűvös erejű sapka volt, öröklétet ígért. Aztán az ígéretet magának tartotta meg, most is olyan, hogy haza szeretné az ember vinni, abban élni, egy másik, gazdag, titkos életet.

A következő szobában, ha átverekszli magát az ember a térelemeken, láthatja az egyetlen filmet Nizsinszkijről. Nem táncol rajta, túl van már minden, Bécsben került rá körülbelül három másodpercre egy snittre, a Bristol Ho-

tel előtt. Mellette egy fénykép, kopasz, romlott fogú, halszájka mintás, begombolt ember néz ránk tépett, hajdanszép felesége mellől. Nizsinszkij és Pulszky Romola. Biztosan nem helyes, mert *ars longa, vita brevis*, de jobban megindítanak minden vászonnál, festéknél, virágnál.



Vlagyimir Majakovszkij: *ROSZTA-ablok*, Nr. 409, 1920, színes litográfia, 85 × 63 cm | Ne Boltai-gyűjtemény, Prága



Vlagyimir Majakovszkij: *ROSZTA-ablok*, Nr. 539, 1920, színes litográfia, 85 × 63 cm | Ne Boltai-gyűjtemény, Prága



Vlagyimir Majakovszkij: *ROSZTA-ablok*, Nr. 583, 1920, színes litográfia, 85 × 63 cm | Ne Boltai-gyűjtemény, Prága



Vlagyimir Majakovszkij: *ROSZTA-ablok*, Nr. 742, 1920, színes litográfia, 85 × 63 cm | Ne Boltai-gyűjtemény, Prága

VÖRÖS FAROK

A cári Oroszország utolsó éveiben kivirágzó, a népi orosz hagyományokat európai és egzotikus hatásokkal vegyítő művészetet annak talajával együtt sodorta el (vagy sodorta külföldre, mint a Gyagilev-féle Orosz Balettet is) a NOSZF (Nagy Októberi Szocialista Forradalom). A bécsi kiállítás utolsó termét burjánzó balettszínpadképek és -jelmezek helyett már az új rendet tudatosító plakátok töltik meg, köztük a konstruktivizmus és modernizmus előhírnökeiként elhíresült Majakovszkij-művekkel.

A ROSZTA-ablakok

A szovjet távirati iroda, a ROSZTA (Rosszizskoje Telegrafnoje Agensztvo) hírügynökség adta a nevét azokhoz az 1919–22 között kézzel készült és sablonokkal sokszorosított agitációs plakátokhoz, amelyek újszólván napról napra követték a polgárháború és a hadikommunizmus éveinek történéseit. „A háború és a pusztulás együtt járt. A nyomdagép nem boldogult a plakátigényekkel. De még ha boldogult is, akkor is reménytelenül elúszott, elvesztette az agitációs jelleget. Nyomtatni csak olyan propagandisztikus plakátokat lehetett, amelyek hosszabb távra szóltak. A kérészéletű agitka a kézműves »háziiparosok« kezébe ment át. Ezeknek a plakátoknak óriási érdemeik voltak. A távirat vételekor (az újságok számára, még a ki nyomtatás előtt) a költő, az újságíró tüstént »adta a témát«, a maró szatírárt, verset. Éjszaka csúszkáltak-mászkáltak a rőfnyi ívpapírok fölött a festők, és reggel, gyakran az újságkihordás előtt, kifüggesztve megjelentek a »Szatíra-ablakok« plakátjai, ott, ahol legnagyobb volt a csődület: az agitációs irodáknál, a pályaudvarokon, a piacokon stb. Minthogy a gépekre nem kellett tekintettel lenni, hatalmas méretű, 4x4 rőfnyi plakátok készültek, sokszínűek, amelyek mindig megállították még a futókat is.” Így írt a „hősi időkről” Vlagyimir Majakovszkij, aki az egész országra kiterjedő rajzos propagandagépezet motorja volt gyakorlatilag alig néhányadmagával. Mivel a másolás nem bizonyult hatékonynak, így kartonsablonokkal egész családok vagy kollektívák készítették az

újabb példányokat, és napok alatt több száz példányt továbbítottak az országot behálózó ROSZTA-fiókoknak. Két és fél év alatt 1600 plakát készült és abból 1300-nál is többnek írta Majakovszkij a szövegét (sőt rímekbe szedett „csasztuskákat” csak ő írt alájuk!) és majdnem 500-at készített saját kezűleg. A feszített tempót érzékelteti, hogy egy éjszaka alatt akár 50 képet festett és naponta 50–80 verssort írt fáradhatatlanul. Az ő stílusa nyomta rá bélyegét a ROSZTA-ablakok egyéb változataira. (Mint ahogy ezt már jeleztük előző számunk bevezetőjében, az *Artmagazin* weboldalán rendszeresen jelentkező Rostasorozat Majakovszkij nyomdokain halad, nálunk Csáki László és Mélyi József reagál a kulturális élet mai történéseire az újabb technikai lehetőségeket kihasználó szöveges kréta-animációkkal.)

(Sz.R.)

Silver Age – Russische Kunst in Wien um 1900 (Ezüstkor – Oroszok Bécsben 1900 körül)

A bécsi Alsó-Belvedere palotában szeptember 28-ig.

a

Ragyogó kedvezmények egész évben!

Mennyit költesz könyvre egy évben? És színházra? Mozira? Belépőkre? És mennyi annak a 20 százaléka?

Számolj utána bátran! A Magyar Narancs-olvasókártyával több ezer forintot spórolhatsz kedvenc helyeiden. Már csak ezért is érdemes egy évre előfizetni!

Ha most 10 230 forint kedvezménnyel* 19 860 forintért megrendeled a Magyar Narancsot, 20 százalék kedvezményre jogosító „Olvasókártya” az ajándék!

*Az áruspéldányhoz képest.



magyarnarancs.hu/elofizetes

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezményt nyújt:

A38 Hajó • Bethlen Téri Színház • Cirko-Gejzír • Fonó Budai Zeneház • Írók Boltja • Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház • Katona József Színház és Kamra • Ludwig Múzeum • Nemzeti Táncszínház • Örkény Színház • Petőfi Irodalmi Múzeum • Szkéné Színház • Trafó • Tuza Antikvárium • MODEM (Debrecen) • Apolló mozi (Pécs) • Zsolnay Örökségkezelő (Pécs)

10% kedvezmény: Transz Art Café

7% kedvezmény: Lira Könyvesboltok

MAGYAR NARANCs

KESERÜ Katalin

A VONALAK ÉLETE

OLGYAI VIKTOR ÉS TANÍTVÁNYAI

Manapság a vizuáliskultúra-kutatások egyik fő tárgya a grafika, azon belül is a sokszorosított grafika, amely virágkorát élte a 19. században – Magyarországon is. Az ismeretterjesztés, a kommunikáció és a nevelés egyik eszköze lett, ezzel alapozva meg a kultúra vizuálissá válását. Ekkor váltak a tudományos, művészeti és populáris kiadványok „képessé”: az illusztrációk, mellékletek a korábbi fa- és rézmetszet-technika helyett rézkarcként és litográfiaként készültek [míg meg nem jelent és el nem terjedt a fotográfia].

Az önálló, és így művészinek mondható grafikai lapok – olykor terjedelmes magyarázó szöveggel – ugyan még festmények és egyebek alapján készültek, de talán épp a festmények színárnyalatainak, az ezekben rejlő értékek fekete-fehérben történt visszaadása és az ebben szerzett gyakorlat járult hozzá ahhoz, hogy például a művészi litográfia kiválhatott a vizuális kultúra televényéből, és önállósult a századvégre. Az akkor épp hasonló megoldásokat kereső és művészetté általuk való

fotó, valamint a grafika „festői stílusának” párhuzama a festészetben egy „fekete korszak” (E. Carrière, Rippl-Rónai József), melynek lényege, hogy a tónusfestészet értékeit kiemelő, de redukált (monokróm) szín- és motívumvilágával csökkentette a narráció szerepét, miközben a (kiemelt) motívum a nem ábrázolható (lelki) jelenségekre utalt, a látható és nem látható világot így egységben mutatva. Ez az igény és képesség – más- és másként, de – mindig benne volt a művészetben. A monokróm képi világ az érzékszervek, a tudat és az érzelmek együttműködését előidéző látvánnyá alakult.

Emellett a gyorsan előállítható, színes és sokpéldányos litográfia – a „festői stílus” ellentéte – a korszak „első primitivizmusnak” nevezhető festészeti irányából merített (a körvonalra, egynemű színfoltra egyszerűsített képi nyelvből). Nemcsak kielégítette a mindinkább követelődő kereskedelem reklámigényeit (alkalmazott változatával), de a technika (például a színvariációk könnyű előállíthatósága) által nyújtott lehetőségek a modern művészet egyik alapvonását: a világot dekonstruáló és (másként) újraalkotó voltát tették kézzelfoghatóvá. Az első autonóm – Franciaországban készült – litográfiasorozatot Rippl-Rónaitól ismerjük (aki először rézkarcként sokszorosította

műveit), melyhez kiadója ugyan még szöveget íratott, pedig nemcsak megáll önállóan is, hanem az időket és tereket összefogó, klasszikus kompozícióval ellenkező sorozat-elvet is felfedezte és érvényesítette az alkotó, a mozgást változásként (idő- és térbeli kiterjedésként) rögzítve. (*Les Vierges*, 1896, S. Bing kiadása.)

Olgyai, az első mester

Olgyai Viktorról (1870), a Mintarajziskola grafikai szaktanfolyamának mesteréről elsősorban kortársai: a keleti művészet kutatója, Felvinczi Takács Zoltán (*Művészet*, 1909) és Lyka Károly révén tudunk, valamint mai művészettörténészek kutatásaiból. A felvidéki születésű Olgyai papnak tanult, majd filozófiát, nyelvészetet (ókori nyelveket) Pesten, pszichológiát és nyelvészetet (modern nyelveket) Párizsban (1897), s Münchenben is. Közben Mednyánszkyéknál járt Nagyőrön 1895-ben, ahol a festő sógorával, Czóbel István „kultúrfilozófussal”, teozófussal is találkozott, s látogatta a bécsi akadémiát, ahol a rézkarcolással ismerkedett, de festmények reprodukcióinak készítése útján.

Kezdetben tollrajzokat, majd rézkarcolat készített (vonalakkal és tömegükben felfogott formákkal), nagyméretűeket is (ezeket – saját kiadása után – Münchenben jelentették meg, 1898); a rézkarcolat



Tichy Gyula: *Könyvjegy*, 1909, linóleummetszet, japán papír, 98 × 52/305 × 223 mm. A dűcon felirat: Világosság Aláírva j.l.: Tichy Gy 09, b.l.: Könyvjegy, k.l.: Képzőművészeti Főiskola körpecsétje, Világosság [más kéztől] MKE, Művészeti Gyűjtemény, ltsz.: 488

Olgyai Viktor: *Reggel az erdőn*, 1903 körül, rézkarc, papír, 615 × 455/725 × 484 mm
 A lemezen j.b.l.: Olgyai Viktor, MNG, Grafikai Osztály, ltsz.: 1903-215/1, Vétel a művésztől, 1903



akvatintával is kombinálta – önálló akvatintával már korábban nyert pályázatot –, festett (munkája bekerült a Kohner-gyűjteménybe), rajzolt szénrel is, 1902-től litografált (ezek monokrómok vagy színesek), később linómetszéssel is foglalkozott. Témái: tél, fák, napfény (utóbbi 1900 körül tűnt fel a művein). A besztercebányai *Havi Szemlé*be szervezte a metszet-melléleteket 1902 és 1905 között. A milánói világkiállításon nagydíjat nyert, német gyűjtemények és a Szépművészeti Múzeum vásárolták munkáit.

1902-től (vagy 1900-tól?) 1906-ig Münchenben grafikai iskolát tartott fenn, eközben adta ki litográfiasorozatát a Könyves Kálmán cég (1903). 1906-ban került a Mintarajziskolába. Mivel a világháború idején itt kórház működött, a nyomógépek a padlásra kerültek, az „iskola” alig nyolc év után szünetelni kényszerült. Aztán újraindult (erről Zsákovics Ferenc könyvét olvashatjuk: *A rézkarcoló nemzedék* [2001, Miskolc], de az első korszakról még nem jelent meg Földi Eszter tervezett kötete).

Olgyai iskolája a „Tökéria” épületében volt. (Vajon tudja ma valaki, mi ez?)

A technikát tanította – hangsúlyozza Lyka a *Magyar Művészet*be Olgyai halálakor írt nekrológiájában (1929). Az egész életében az erdőket járó grafikus Salzburg mellett, egy fenyvesben elkövetett öngyilkosságát az-zal magyarázta, hogy nem volt normális.

Koch Judit kutatásai szerint Olgyai teozófus és buddhista volt. (A Magyar Teozófiai Társaság csak 1905-ben ala-

kult meg, folyóiratukat 1912-től adták ki, s kiadványsorozatok is megjelentek.) Máskor misztikusnak mondják őt, olyannak, aki képes mindent (a világ sokszerűségét) egységben látni. Ez volt Mednyánszky célja és tapasztalata is. Bizonyítják naplójegyzetei („Hidat kell építeni a véges s a végtelen között”), a fényre összpontosító kompozíciói s erdőképei

A gyűjtemény

A Magyar Képzőművészeti Egyetem az alapítástól (1871) kezdve meg tudta őrizni növendékei egyes munkáit, így ma különleges gyűjteménnyel rendelkező intézmény, amely anyagát méltó restaurálás után és szakszerű elgondolások alapján rendre a nyilvánosság elé tárja. Nemcsak mindenkori növendékei okulására, de a művészettörténet és muzeológia művelőinek figyelmét újabb és újabb kérdések felé terelve, a szélesebb közönségnek pedig a tetszésére.

Az MKE grafikai gyűjteménye értékes kincs. A grafika a képzőművészet há-

rom ága közül ugyanis utolsónak került be az egykori Mintarajziskola oktatási programjába (1906), s – talán kevésbé látványos volta miatt – története s maguk a műalkotások nincsenek úgy szem előtt, mint a többi régi és újabb művészeti ágaké, illetve műformaké. Pedig reprezentálja a magyar művészi grafika születését és kibontakozását. Olgyai Viktor, az első mester munkái már a szaktanfolyam indítása előtt nemzetközi hírék voltak, s a növendékek művei szinte azonnal megütötték az európai grafika élvonalának színvonalát.



Tichy Kálmán: *Gizella-malom*, 1911, rézkarc, hidegtű, papír, 188×130/252×195 mm
 Aláírva j.l.: Tichy Kálmán, b.l.: „Gizella-malom. 1911.”
 MNG, Grafikai Osztály, ltsz.: G.83.10

harmóniája, rendje. A Hollósy szabadis-kola hasonló szemléletét hozzátéve állapítja meg Koch Judit: nálunk a spiritualitás nem az absztrakció felé vezetett, hanem a tájba (a természet – a világ – és az ember életazonosságának átérzéséhez). A 19. századi magyar művészet kiemelkedő műfaja, a tájkép nemhogy nem veszített jelentőségéből a historizmus és eklektika korának nemzeti (történeti) és polgári (a középületek és magánpaloták nagy falképeinek mítoszokat modernizáló allegóriái) reprezentációja idején, hanem a grafikai sokszorosítással bensőségeiből kultusza alakult ki. Földi Eszter hangsúlyozza, hogy Olgyainak már a *Tél* című albuma (1897) azzal, hogy nemcsak szöveg, de képi narráció nélküli is, a tájkép autonóm értékeinek kiemeléséhez vezetett. A természet organikus volta az ember számára mint érzelmi-szellemi tartalom jelent meg, belső elmélyedésre, kontemplációra adva lehetőséget. A világ és a lélek belső elmozdulásainak azonosításai a századforduló képi szimbolizációihoz közelítették a tájképet.

Olgyai tanítványai közt olyan, már sikeres alkotók is feltűnnek, mint a gödöllői Nagy Sándor – igaz, nem beiratkozottként –, vagy olyan pályakezdők is, akik más felsőoktatási intézményekben végezván épp a grafika jelképteremtő erejében és terjeszthető voltában bízva mentek a mester iskolájába (mint a Fiatal Építészek közül Kozma Lajos, barátaival együtt megteremtve a századelő egyik tematikus alműfaját, az építészgrafikát), illetve a Mintarajziskola valamely festő mesterének növendékeként látogatták a szaktanfolyamot (mint például Dobrovics Péter). S ha nem is a legnehezebb technikákban, de nők is feltűnnek az „osztályban” (Balázs Vera, Páris Erzsébet, Justh Ilona, Dapsy Amy), akiknek későbbi sorsáról alig tudunk valamit.

Mivel Olgyai legfőbb célja a technikai tudás átadása volt, növendékei alakuló stílusát ez és a személyes vonzalmaik határozták meg. Kiaknázták az egyes technikák finom lehetőségeit is, ami szembe-tűnik például a litográfiánál: más-más értékek születnek a körre tollal vagy krétával rajzolva; a kitörléssel (sáberrel) élesebb fényfelületeket lehet elérni (Dienes János: *Nő ablaknál*, 1910 k.); nem mindegy, milyen textúrájú/faktúrájú papírra és milyen színűre (alnyomatúra) készül a nyomat (Olgyai rücskös felületű és narancssárga –

vagy ilyen alnyomatú – lapjain a fényt sokszorozzák a papír apró domborulatai s az alapszín – mondja a mai mester, Bartha János). A technikából stílus is születhet, amint Kövesdy Géza nem körvonallakkal, de vonalkák sűrítésével-ritkításával rajzolta köre a *Kártyázók* alakjait (formáit, tömegeit) 1910-ben.

Olgyai, a mester nemcsak elől járt technikai kísérleteivel, melyekkel a fényt idézte meg lapjaira a szálfákkal tagolt erdők és



Olgyai Viktor: *Karácsonyfák* [Tél az erdőn] I–IV., 1902, litográfia, papír, különböző méretek

a fény árnyék- és sugár-ritmusával (*Erdő*, 1902 k.), de a litográfia készüléseinek folyamatát is rögzítette olyan fázislapokon, melyeken a formákat alkotó színek nyomtatásának stádiumai egyúttal a *Karácsonyfák* c. kép variánsai is lehetnének (1902). Feltehető, hogy növendékeinek mutatta be így a technikát.

Az akvatinta a litográfiánál finomabb, nem a rajzolattal, mint inkább a színfolttal megjelenített természet képét adja. Tichy Kálmán e technika mesterének látszik a leheletnyi valórú festékfoltokból körvonalmazódó virágaival, leveleivel (például a japán akácéval), melyeket japános felirattal ellátott japán papírra nyomott. Fekete-fehér munkái a kínai tusfestészet legkifinomultabb hagyományait idézik. Mesteri mű közöttük Olgyaié (*Szepességi völgy*, 1912 k.), melyen az áttetsző foltoktól a rücskös papírig egyetlen lapon vonultatja fel az anyagtalannak tetsző technika különböző anyagi lehetőségeit.

A 20. század elejének kedvenc technikája a linómetszet lett. A rézlemeznél könnyebben metszhető, lágy anyag alkalmas a kép önálló, a metszett formákból való (azaz nem ábrázoló típusú) felépítésére, amihez a korszak ornamentalizmusa gazdag motívumkincset kínált. Tichy Gyula például stilizált természeti elemekből (gyümölcsökből, levelekből) állította össze a természet nagyobb formáit, egyszerű, gömbölydedre kimetszett (kő)formákból a falakat, de valódi (textil)ornamentikát is idézett tematikus, figuratív lapjain, melyeken – általuk – előszeretettel vetette össze a városi és falusi embert, kultúrát, környezetet (*Kultúra és naivság*, 1913 k., *A reggeli*, 1910–11), szimbolizálva a korszak társadalmi átalakulásait, ellentéteit. A metszés vonalát, formáját közvetlenül érvényesítő, egyszínű nyomás alkalmas az absztrahálásra (amint ilyen volt a vonalkázás is a fekete-fehér litográfián), a tájnak csupán a szerkezetét jelző, egyébként kihagyásokkal élő érzékítésére, átszellemítésére (*Friss hó*, 1912–3 k.). Maga Olgyai is ráértett erre a lehetőségre (*Téli táj*, 1914).

Nagy Sándor 1908-as, tematikusan Olgyai Viktorral is rokon rézkarcai (öreg fa) olyan technikai ismeretekről vallanak, melyeket – barátként – a mestertől leshetett el a mintarajziskolai műhelyben, akinek *Reggel az erdőn* című nagyméretű lapja (1903 k.) fény-korszakának kiemelkedő műve, a foltoz és karcolt vonalak



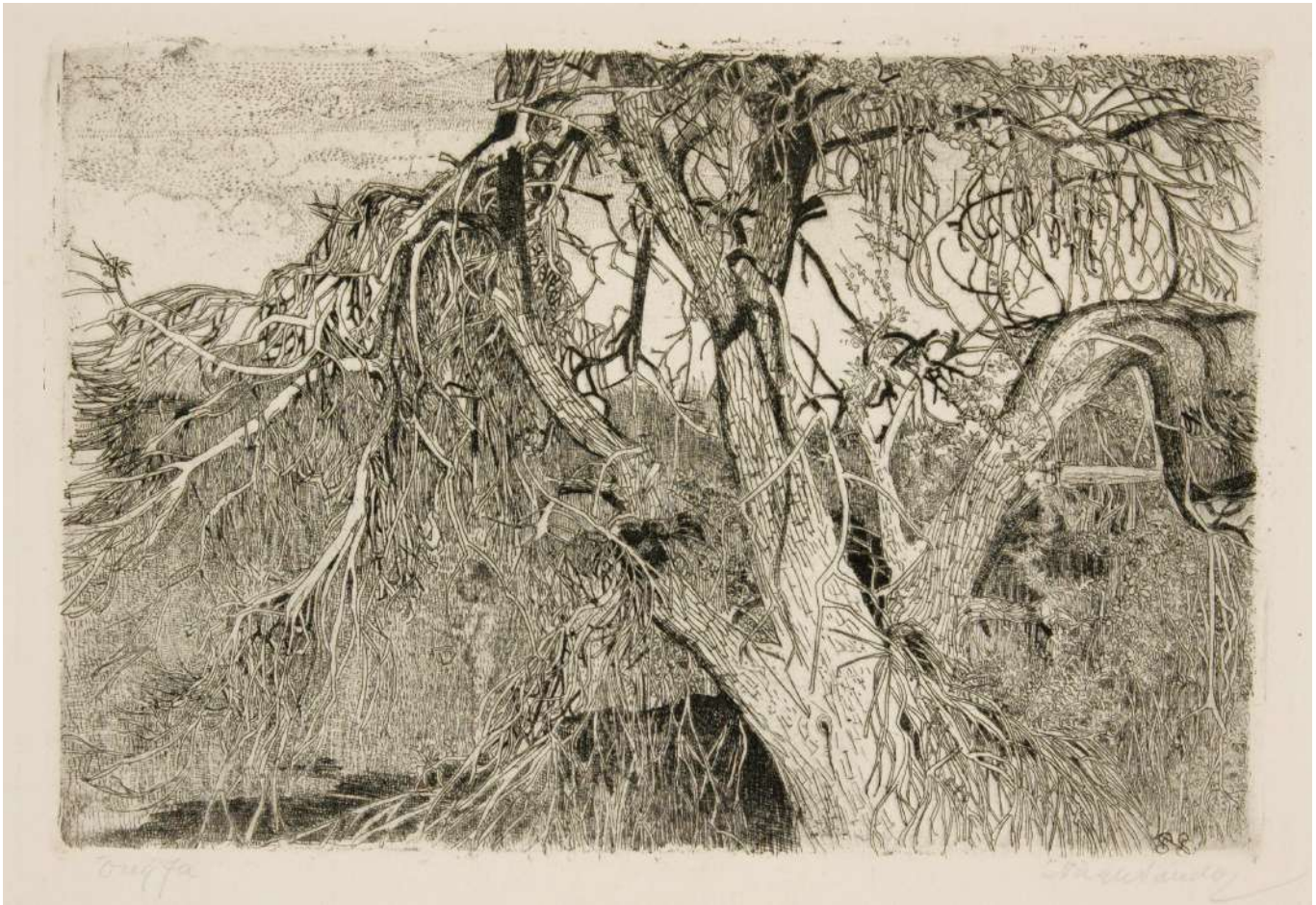
Kron Jenő: *Önarckép*, 1910 körül, hidegtű, rézkarc, papír, 190 × 190/215 × 215 mm
J.I.: Kron [más kéztől] | MKE, Művészeti Gyűjtemény, ltsz.: 75

egyszerre festői és grafikus összhatása révén. A valódi növendék Tichy Kálmán *Gizella-malom* című műve (1911) után majd évtizedek múlva, Kondor Béla foltozából, vonalából álló s magát az alapot is érvényesítő rézkarcain találkozunk ismét az eszközök ilyen gazdagságával, melyeken a technikai tudás lehetőséget teremt a tudatos képkonstruálás és a költői/metaforikus (szabad) képzet együttműködésére.



Edvi-III Jenő: *Ex libris I.*, 1910, linóleummetszet, japán papír, 50 × 90/225 × 120 mm. A dúccon felirat: Dapsy Amy. Aláírva j.l.: Edvi-III Jenő. MKE, Művészeti Gyűjtemény, ltsz.: 29/II

Nagy Sándor: *Őreg fa*, 1908, rézkarc, papír, 155 × 230/335 × 378 mm,
A lemezen j.j.l.: NS [monogram] Aláírva j.l.: Nagy Sándor, b.l.: *Őreg fa* | MKE, Művészeti Gyűjtemény, Itsz.: 93/I



A hidegtű technikáját tanulta meg Olgyai mellett az a Prihoda István, aki később Fränkel József műkereskedő megrendelésére kortárs művészek festményeiről készített rézkarcokat. A litográfia és a linómetszet alkalmazott változatai közt könyvcímlapok, iniciálék, könyvdíszek, illetve ex librisek, fejlécek szerepelnek (például az építész Kozmától 1907–8-ból, aki a *Megfagyott Muzsikus* műegyetemi folyóirat tervezése közben kezdhetett érdeklődni rajzaik sokszorosítási módjai iránt).

Azt hinnénk, a grafikai technikák csak tudást és logikát igényelnek, hiszen ráadásul minden fordítva készül, mint ahogy megjelenik. Lyka Károly szerint nincs is az Olgyai-művekben költői zamat. Ám ha megnézzük a korabeli német grafikát Olgyai környezetéből, ilyen költőieket (és egyúttal tudatosakat) nem találunk még a festők grafikái között sem, talán csak a tematikusabb (mitologikus) Slevogt-rézkarcokat, illetve a figuratív Corinth-grafikák meghatározhatatlan terét és a halál-témájú vallásos műveket leszámítva. A *Jugendstil* jegyében készült,

vonalas-emblemikus (Otto Eckmann) vagy – másutt – a spirituális-misztikus indíttatású, ám túlstilizált és figuratív fa-metszetek távol állnak a táj- és természetképek kontemplativitásától (panteizmusától, szimbolizmusától, miszticizmusától), tónusaitól és hangulataitól, melyek „az emberi alak által nem felkelthető”, nagy érzések hordozói és megteremtői. A festészetben – a korai Mondrianok vagy a worpswedeiek, az osztrák hangulat-impresszionisták művei között – több rokonát fedezhetjük fel a kibontakozó magyar grafikának.

Oka ennek a nem antropomorf világnézet közössége. Feltehetően Olgyai közeli rokona volt az az – ugyancsak felvidéki – dr. Olgyai Bertalan, aki *A tájfestészet hangulata* című írásában egy új, pszichofizikai esztétika lényegét fejtette ki, melynek alapja a természet és változásai. Ezek elkerülhetetlenül hatnak a lélekre, esztétikai működésre (képzeletre) indítva azt – azaz a természetet megjeleníteni csak *antropopatiával*, a lélek működése útján lehet. Ha pedig bensőnkben újrateremt-

jük és megértjük a természet dolgait, az embert nem a természet urának, hanem részének tekinthetjük. Az ebben az „etikai mimézisnek” is nevezhető folyamatban születő természetkép erkölcsi következményei lényegesek. Részben összecseng ezzel a gondolatmenettel Varjas Sándor 1908-as írása, melyben Kozma Lajos figura nélküli grafikáit ünnepli azzal, hogy a fiatal művész csak a dekoratív vonal útján (és tegyük hozzá: természetképekkel, ornamentikával) képes érzéseket, hangulatokat megfogalmazni, kifejezni. Olgyai Viktor maga is írt a természet és a grafikai vonal jelentőségéről. Dürer hűvös rézmet-szetei mellett és velük szemben különösen Rembrandt karctechnikájában, azaz a rézlappra vitt viaszrétegbe könnyedén karcolt vonalakban és vonalhálókbán a mozgás, az élet működését látta. S mivel a természetet az élet (mint ok és cél) tartja egyben, a rézkarc az ő számára az a technika, mely a nézőjében is képes azonosulást előidézni a világot fenntartó élet-elvvel. Az akkori „deszorganizációban” a természetalapú grafikai vonalat jótéteményként értékelte.

Mit tud minderről a művészettörténet?

Az Akadémiai Kiadó 1981-es kézikönyve – részletessége és adatai sokasága révén – máig alapvető kiindulópont ennek a kérdésnek a megválaszolásához. Jóllehet, jogosan, meghatározónak tekinti az éppen kialakuló intézményrendszert, a grafika intézményei (oktatása, egyesületei) nem szerepelnek benne, s önállóan ez a művészeti ág sem, kivéve a stílustörténeti szempont szerint következő fejezeteket, ahol a szecessziós grafika kerül tárgyalásra (Gellér Katalin tollából). A szövegkötet 213 illusztrációja azonban a grafika, a rajz, a könyvillusztráció köréből kerül ki. Az ellentmondást némileg oldja, hogy Gellér Katalin a maga fejezetében ír a rajz önállósodásáról-emancipációjáról, a grafikai technikák közül a litográfiáról, linómetszetről, algráfiáról, és ír a grafika és a szimbolizmus összefonódásáról is, valamint jelentőségéről mint alkalmazott művészetről (könyvművészet, illusztráció: a betűtervezéstől a könyvdíszeken át a címlapig). Ismerteti Czákó Elemér korabeli összegzését is (1909, *A dekoratív grafika mai állásáról*), mely szerint akkor a foltra építő linómetszetek és a vonalas-dekoratív grafikák voltak jelentősek. Kiegészíti ezt egy, a (francia, angol, osztrák) hatások szerinti áttekintéssel, melyek mellett magyaros irányt is regisztrál. Ezek a stíluskritikai megközelítések a Mintarajziskola grafikai szaktanfolyama vezetőjének, Olgyai Viktornak a tanításában nem játszottak

szerepet, jóllehet egy terjedelmes dolgozatában ő is foglalkozott akkor a grafika terén meghatározó nemzetek művészetével. A kézikönyv azonban Olgyai Viktorról csak annyit közöl, hogy nála tanult Uitz Béla (1913-ban, fél évet).

Megjelenése óta, a fenti hiányosságokból fakadóan, több irányban is elindultak kutatások: 1. az MKE feldolgozta jogelődje művészeti oktatásának történetét, 2. például a Könyves Kálmán cég kutatásával témává vált a grafikák kiadása és kereskedelme, 3. a (sokszorosított) grafika korabeli történetét Földi Eszter tárta fel PhD disszertációjában (ELTE, 2008). Mára megérett az idő arra, hogy az egykor a modernizmus/avantgárd fejlődéstörténete szellemében szerkesztett könyv nézőpontjához hozzátegyünk más ismereteket-tényeket-szempontokat is. Az 1980-as évek századfordulót illető, világszerte folytatott kutatási eredményei közül kiemelkedik az elsősorban az absztrakció születésére kiható spiritualizmusról szóló katalógus és kiállítás: az 1986-os *The Spiritual in Art, Abstract Painting 1890–1985*. Nyomában nálunk a teozófia és a képzőművészet kapcsolata lett kutatási téma (Koch Judit szakdolgozata, ELTE, kézirat, 1991 – Németh Lajos témavezetésével), majd részben az erre is kiterő Mednyánszky-kutatás lendült fel (Markója Csilla révén), mely nem (csak) stílustörténeti szempontokat követett, s ezért törekedhetett a teljes értékű feldolgozásra.

Az ember a maga előidézte „desorganizáción” nem tudott úrrá lenni. Az MKE grafikai gyűjteményének első része azt az éles különbséget idézi fel mai, háborúkkal teli körünkben, amely a műalkotások – spirituális (és legalább annyira mesterségbeli és érzelmi) aspirációi, valamint etikai-társadalmi-humán vonatkozásai révén – koherens világ és a társadalmak sokféle eltérő célt követő, történelmi látókörei közt fennállt.

A művészi grafika születése 1906–1914.
Olgyai Viktor és tanítványai a Magyar Képzőművészeti Főiskolán
Rómer Flóris Művészeti és Történeti

Múzeum, Napóleon-Ház, Győr, 2014.
június 21 – augusztus 31.
(A kiállítást először a Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay termében mutatták be 2014. március 11-április 5-ig.)

A kiállítások koncepciója: Blaskóné Majkó Katalin (Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény) | A kiállítások kurátorai: Földi Eszter, Zsákovics Ferenc
A katalógus bevezető tanulmányt írta: Földi Eszter és Zsákovics Ferenc | A kiadványt szerkesztette, a műtárgyjegyzéket összeállította: Zsákovics Ferenc | Felelős kiadó: Somorjai Kiss Tibor, a Magyar Képzőművészeti Egyetem rektora és Grászli Bernadett, a Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum igazgatója


Hári Anikó



HÁRI ANIKÓ
ÉKSZER GALÉRIA

WWW.HARIANIKO.HU
BP. V. FALK MIKSA U. 14.
+ 36 1 312 06 08
ANIKOHARI@GMAIL.COM

„LÉGY NŐ”

EGYEDI TERVEZÉSŰ
ÉS KÉSZÍTÉSŰ ÉKSZEREK

TÖRÖK Katalin

A NIRVÁNA-FELEDÉSEN INNEN, A POKOLI VÉRFAARSANGON TÚL

BOROMISZA TIBOR FESTŐMŰVÉSZ ÉS AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚ

Noha a nagybányai neósok egyik vezéregyéniségének számító Boromisza Tibor nem került a frontra, azért szatmárnémeti állomásparancsnokként sem érezte szerencsésnek magát. Három éven át nem látott mást, csak a szatmári piacot „beszorítva egy ablakkeretbe”, ezt a motívumot viszont kiváló festményeken örökítette meg. Aztán az őszirózsás forradalom alatt katonai parancsnok lett, legnagyobb eredménye, hogy sikerül megakadályoznia az atrocitásokat a román beözönléskor is. Később egy évet festhet Dunavecscén, majd bebörtönzik. A börtönben kerül a buddhizmus hatása alá, de ez már egy másik történet...

„Hogy jó magam mit érzek s gondolok az egész háborúról – ismersz annyira, hogy ezzel nem töltöm a papírost. Szörnyű pusztulása a kultúrának – s rettenetes csődje

a humanizmusnak! Képzelheted ily körülmények között semmire és semmihez semmi kedvem. Munkámat a legérdekesebb kísérletezéseknél vágta ketté a háború s most úgyszólván élni sincs kedvem. Ez az alig serkenő kis magyar kultúra elsöprődik – mint a hulló sárga levelek. S abból a télből, amibe mi megyünk be – mi már tavaszt alig élünk. Tengődés így az egész lét. Másként nem jellemezhetem. [...] Miután érdemleges munkát alig végezhetek, járom a hegyeket – amikbe az ősz már ugyancsak beleharapott s gondolataim vannak, amikről ma jobb hallgatni. A kétezredes kereszténység – a humanizmus – a felvilágosodottság korszaka!”¹

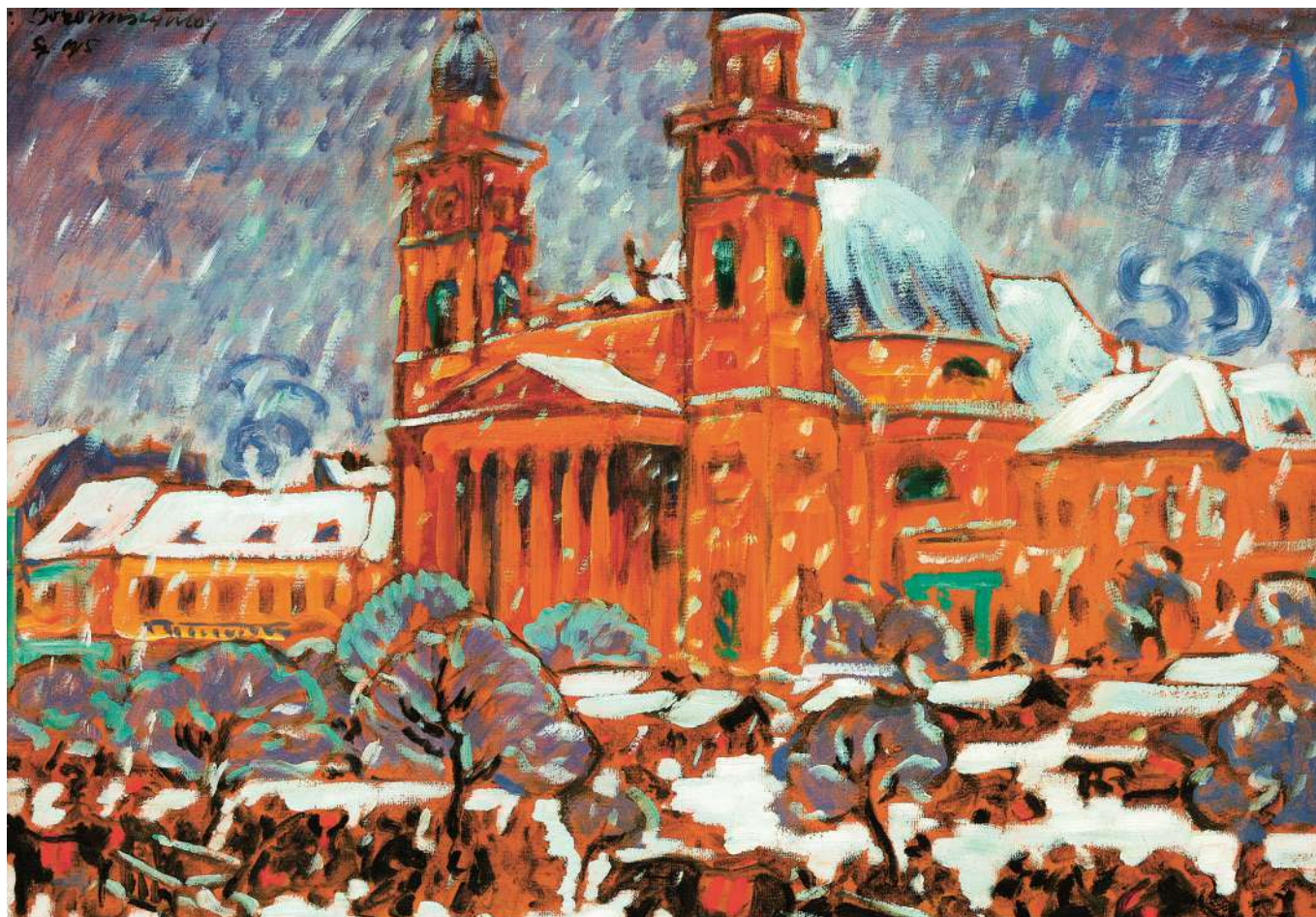
Az 1914-es év két nagy horderejű, de lentétes előjelű eseménnyel írta be magát az akkor harmincnégy éves, egy évtizede

Nagybányán dolgozó és évek óta kiállító művész pályatörténetébe. Az év első hónapjában a Könyves Kálmán Társulat Nagymező utcai szalonjában több mint félszáz Nagybányán készült új festményéből megrendezett első önálló fővárosi kiállításának megnyitására négyszáz fős közönség és a sajtó (több mint húsz országos lap) élénk érdeklődése mellett került sor.² A festőtársak közül a vernisszázson személyesen megjelent mestere, Ferenczy Károly, továbbá Hatvany Ferenc, Márffy Ödön, Gulácsy Lajos, Kádár Béla, Tihanyi Lajos, Czigány Dezső, Schönberger Armand, Egry József, Kernstok Károly, Vaszary János, Szinyei Merse Pál, Erdei Viktor, Lehel Ferenc. A *Magyarország* tudósítója Boromisza fényes fővárosi sikeréről szólva



Első világháborús képeslap [Az orosz dúlta Zemplén], melyet Bálint József és Győry Elek festők küldtek Boromisza Tibornak Keszthelyre. A lap érdekessége, hogy a háború után közel harminc évvel, 1946. január 23-án használták fel küldői

Boromisza Tibor: Szatmári piactér hóesésben, 1916, magántulajdon



© Fotó: Mester Tibor

úgy fogalmazott, hogy: „...egy nagy erejű, zseniális, érdekes és óriási ambíciójú, ki-forrásban levő művészember” képei kerültek a nyilvánosság elé. Akkor még senki nem gondolta, hogy a tárlat – a világháború kitörése miatt – a nagybányai korszak összegzése és lezárása is lesz.

Ugyanez év őszén, egy hónappal katonai behívójának megérkezése előtt – még mint kívülről – a Nagybányán átért háborús eseményekről levélben számolt be az akkor már a fronton szolgáló festő barátának, Bálint Józsefnek: „Erre felé alaposan meleg napokat éltünk – a muszka igen közel járt (Kapnikon voltak elő járőrei) s bizony gyalázatos nyomokat hagytak szerte ez országrészen. Miután az összes hivatalokat (itt) bepakolták, a katonai sebesülteket is elszállították, nagy volt a fejetlenség. [...] Ma azonban már csend s nyugalom van, s itt ülünk a műteremben – egyedül, mert kihalt a város.”³

Az 1914 novemberében kikézbcsített katonai behívó Boromisza számára is múlt időbe tette a „boldog békeidőket” és

több évre korlátok közé szorította a festői hivatás gyakorlását, még akkor is, ha nem kellett frontszolgálatot teljesítenie, s így magát a szerencsésebbek között tudhatta. A háború egész ideje alatt atyai nagybátyja, dr. Boromisza Tibor szatmári püspök székhelyén, Szatmárnémetiben pályaudvar-parancsnokként szolgálta a hazát.

A huszár főhadnagyi rangban szolgálatot teljesítő Boromiszát a városvezetés igyekezett az „országos híru festőművésznek” kijáró bánásmódban részesíteni: ingyen rendelkezésére bocsátott egy műtermes lakást a Deák téri bérpalotában, hogy szabad idejét festéssel tölthesse. Ennek ellenére, fél évvel bevonulása után nagyfokú idegességről panaszkodott, s arról, hogy



Szatmárnémeti piactere, amit a háború alatt Boromisza Tibor többször megfestett

szeretne dolgozni, de ilyen körülmények között lehetetlen.⁴

Boromisza szociális érzékenységének és a szülői házban beléplántált „erkölcsi parancsnak” engedelmessége, nehezen megfestett képeiből a háború alatt többször is felajánlást tett a rászorulóknak javára. A helyi újságok pedig szívesen adtak hírt minden vele kapcsolatos eseményről, így például arról, hogy 1915 decemberében a kárpáti falvak felépítésére szervezett gyűjtés keretében felajánlotta sorsolásra azt a festményét, amelyik a szatmári piac székesegyház előtti részét ábrázolja hősesben.⁵

A felajánlásról a Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy is említést tett 1915. évi jelentésében. Az oroszok által feldúlt kárpáti falvak felépítéséhez szervezett gyűjtésre a páholytagok ezer koronát adtak össze. „Boromisza Tibor festőművész tv. (testvér T. K.) pedig – folytatódik a híradás – egy sikerült képét ajánlotta fel erre a célra.”⁶

Azt nem tudjuk, hány opus született a háború bő négy éve alatt Szatmárnémetin, de azt igen, hogy lehet mondani, minden évben felajánlotta egy-egy vásznát a köz javára. A városnak ajándékozta például azt a csaknem egy négyzetméteres, 1917-ben készült festményét, amelyik a Deák tér keleti oldalát örökítette meg, centrumában a székesegyházzal. A *Szamos* című helyi lap sorain keresztül szinte látjuk magunk előtt a „nagybányás koloritú” festményt: „A nyári napsütés délelőtti verőfénye ott tündöklök a lilás felhőkben, a székesegyház tömbjének arany-okker színű falain és sárgászöld foltokat fest a piactéri akácfák koronájára. A templom plasztikus képén

kívül láthatók jobb oldalt a kanonoki épület, balról a városháza körvonalai, az előtérben pedig részlet a piac mozgalmas életéből. A koncepciójában és kivételében egyaránt gyönyörűen sikerült kép méltóan örökíti meg a művész szatmári tartózkodását és háláját a város irányában.”⁷

Három évvel bevonulása után, 1917. novemberében a *Szamos* című lap arról számolt be olvasóinak, hogy: „...a király Boromisza Tibor huszár főhadnagynak a szatmári vasúti állomás katonai parancsnokának a vasúti hadiszolgálati elismerésül a koronás arany érdemkeresztet adományozta a vitézségi érem szalagján. Boromisza Tibor [...] a háború kezdete óta [...] nem csak alantasainak rajongásig menő szeretetét nyerte meg emberséges érzésekről tanúskodó bánásmódjával, nem csak – mint a szép kitüntetés mutatja – fölöttes hatóságainak megelégedésére szolgált reá a szatmári speciálisan nehéz vasúti szolgálatban, – de kiváló népszerűsége tette szert Szatmár város társadalmának minden rétegében is.”⁸

Boromisza édesapja⁹ – a háború utolsó évére megroppant egészsége és nehéz anyagi helyzete okán is, az erkölcsi siker mellett fia kitüntetésétől a saját és a család anyagi helyzetének jobbra fordulását remélte. „Megkapván a századosi rangot – talán ez meghozza azt az eredményt – írta halála előtti utolsó levelében –, hogy 4 évi katonai szolgálat után tekintettel, hogy festőpályádon szabadon nem dolgozhattál és nagy károd van, rekompenzálnak vagy végkielégítés vagy tisztességes nyugdíjjal.”¹⁰

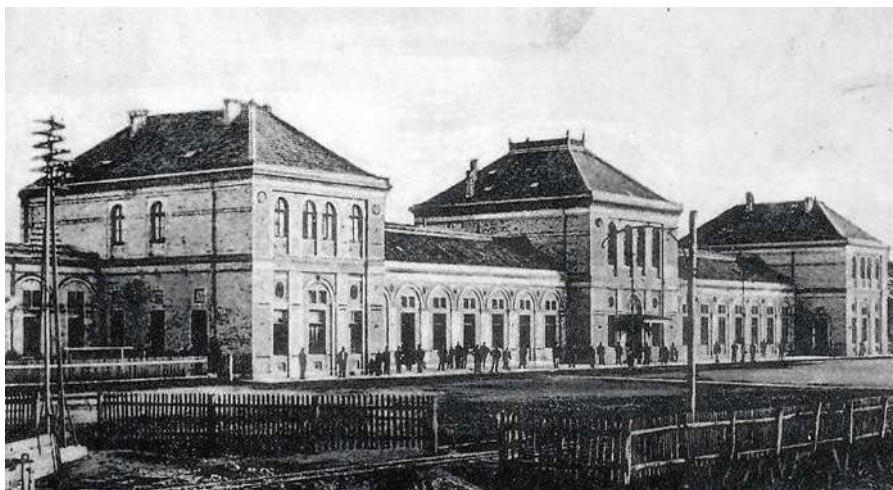
Akár csak korábban Nagybányán, Boromisza háború alatt készült képeinek témáját maga a város, Szatmárnémeti és

annak parkjai adták. Egyetlen olyan olajat vagy grafikát sem ismerünk tőle ebből az időszakból, amelyik konkrétan kapcsolódna a háborús eseményekhez. A festészet és a háború közötti kölcsönhatás az ő számára – mint azt az alábbi idézet is igazolja – morális kérdésként fogalmazódott meg.

A Szatmárnémetiben, a református leányiskola internátusában 1918 márciusában megrendezett kiállításával kapcsolatban egy ismeretlenhez írt levele érdekes részletet tartalmaz arról, hogy festészetére indirekt módon hogyan nyomta rá bélyegét a háború: „...amikor végre a kedvetekért elhatároztam magamat arra, hogy a munkáimból egy kollekciót rendezek az emberekre bocsássak, a mai rendkívüli időkben távol a háborús vonatkozásoktól, ez lebegett szemem előtt: demonstrálni az ember magasabb rendű tevékenységét, illetve elhivatottságát. Tehát ezúttal a l'art pour l'art elvén keresztül szólani azok számára, kik mindenkor tudni tudnak emelkedni egyszer a köznapiaság, máskor más – ma például a háborús – konjunktúrák által határolt régiókon. [...] Van egy lokális specialitása [ti. a kiállított anyagnak. T. K.]: egy egész sorozat arról, hogy három éven át beszorítva egy ablak keretbe¹¹, hogyan láttam folyton egy motívumot, a szatmári piacot. (A háborúnak tehát ennyi beleszólása mégis van.)”¹²

A város részéről lázas készülődés előzte meg a kiállítást. A Szatmárnémetiben készült új festményeken kívül Boromisza az 1914. januárban a Könyves Kálmán Szalonban nagy siker mellett bemutatott műveiből is jócskán válogatott. A lakosság a helyi újságokból értesült arról is, hogy Boromisza „az 5-ös és 12-es zászlók alatt elesett bajtársak” özvegyeinek és árváinak javára lemond a belépődíjakról a sorsolásra felajánlott két művének tiszta jövedelmével együtt, ami összesen 2000 koronányi tiszta bevételt hozott a rászorulóknak részére.

Katonai feljebbvalói, beosztottjai és a város közönsége által egyaránt megbecsült művész még a kiállítás havában a honvédelmi miniszterhez írt levelében egészségi okokra hivatkozva kérte áthelyezését a sajtó hadiszállás művészeti csoportjához, ami meg is történt.¹³ (A Monarchia Kunstgruppe-hadifestő csoportjában a háború kitörése óta többek



Szatmárnémeti vasútállomása, ahol Boromisza Tibor 1914–1918 között állomásparancsnokként teljesített szolgálatot

Boromisza Tibor: Őszi vörös este, 1917, magántulajdon



© Fotó: Deim Péter

közt Vaszary, Mednyánszky, Kisfaludi Strobl Zsigmond, Nagy István és később „polgári csoportokkal” kiegészülve Rippl-Rónai, Vedres Márk, Pór Bertalan vagy Berény Róbert is dolgozott. A szerk.)

A fennmaradt dokumentumok szerint a háború négy évéből az 1918-as volt a festő személyét közvetlenül érintő eseményekben a legmozgalmasabb: sikeres kiállítás, édesapja halála, áthelyezés a számára kedvezőbb szolgálatba, édesanyja kiűztetése, szerepvállalás az őszirózsás forradalomban, aminek kitörése előtt három héttel jegyezte le a „Megmozdult végre a föld” kezdetű versét: „Megmozdult végre a föld. | S nép millióknak könnye - vére - sóhaja, | mint túlfűtött kazán sípja felsikolt.” – Majd így fejeződik be: „Végre itt az idő, hogy nyűgözött vágyak bilincse törjön. | Végre itt az idő, hogy az ész hatalma

győzzön. | Mert hiába ősz - tél - elmúlás - bánat, | a hulló fehér takaró alatt | ott az új mag - az éltető erő... | S eljön végre egy emberibb tavasz.”¹⁴

A háborús időszakból az utókor számára talán legértékesebb levelét 1918 decemberében írta Boromisza édesanyjához: „...roppant izgalmas dolgokon mentem és megyek át még ma is. A forradalom itt ért. A Szociáldemokrata Párt ’ismert, régi elveim alapján’ fölkért, vegyek részt a Munkás Tanácsban és alakítsam meg a Katonai Tanácsot. Ez meg is történt, s ma mint a Szociáldemokrata Párt első alelnöke (ti. Szatmárnémetiben T. K.) és a Katonai Tanács elnöke működöm, s tartjuk kezünkben Szatmárnémetit és közvetlen környékét. Sikerült első éjjel a katonai forradalmat megszerveznem s megfékezni a rombolást, gyilkolást és gyújtogatást

a vidéken. Ma azt lehet mondani, ’kisebb incidensektől eltekintve’ itt rend van. S ezt mi csináltuk, a szociáldemokraták, - a szervezett proletárok. Megvédtük a burzsoá vagyont azért, hogy az általános emberi célokra fölhasználhassák törvényes formák között.

Képzeltetik, egyik izgalom éri a másikat, s felelősségteljes bizalmi helyzetem teljesen kimerít... Most a román komitival tartjuk a megbeszéléseket, s igyekszünk megértést teremteni. Az egyszer bizonyos, hogy csak az Internacionálé dönti el majd a végleges kialakulást minden vonalon. Magyarország helyzetét a sok bitang gazember ’faj-magyar’ grófok és dzsentrik, politikusok alaposan elrontották. De most, hiszem, még szebb, emberibb s jobb jövőt élünk, persze igazi megértés alapján.

Boromisza Tibor: Szatmárnémeti park, 1917, Magántulajdon



© Foto: Deim Péter

A püspök úrék¹⁵ bőrét sikerült megóvni, s pár napi pince-lakás árán megúszta a dolgot. De a vagyon az fuccs. Szeretnénk pár szót intézni hozzá. Sokat gondolkodom Papusra.¹⁶ Jobb, hogy ezt nem érte meg. Nekünk pedig jobb lesz, hogy ezt megértük.”¹⁷

Több mint huszonöt évvel az események után egy cím és dátum nélküli feljegyzésében így összegezte Boromisza az akkori eseményeket: „Az összeomláskor látván az oláh beözönlést és a belső anarchiát, a mindenoldalról felmerült közkívánságra vállaltam a Katonai Tanács elnökségét és tovább teljesítettem kizárólag katonai és katonarendőri tevékenységet. Amikor Lindner¹⁸ nem akart katonát látni, részt vettem eredményesen a nemzetőrség katonai alakulatának felfegyverzésében,

a 12. honv. különítmény harcképessé tételében – dacára a felülről jövő ellenintézkedéseknek. Szatmárott és környékén teljes közbiztonság volt. Egy ablakbetörés nem fordult elő... Kitettem magamat a sokoldalú letartóztatások és elintézkések veszélyének mindaddig, amíg a székely hadosztály meg nem kezdte ismeretes visszavonulását. Ekkor leköszöntem minden katonai funkcióról és kértem Svájcba útlevelemet azzal az indokkal, hogy nem látom az integer Magyarország és fajtám védelmét – abban a politikai rendszerben. Útlevelet nem adtak, ellenben Dunavecsére történt visszavonulásom ideje alatt 1919 márciusától állandó megfigyelés alatt voltam, mint ellenforradalmár. Pedig akkor már csak festettem.”¹⁹

Boromisza Tibor 1919 tavaszán hagyta el Szatmárnémetit, úgy is mondhatjuk: számára ekkor ért véget a háború. Az elkövetkező egy évet – bebörtönzéséig – Dunavecsén töltötte. A börtönben töltött idő alatt került közelebbi kapcsolatba a buddhizmussal, ami egész hátralévő életének egyik vezérfonala lett.

A háború okozta trauma, a nyugati civilizáció értékeiben való megrendülés Európa-szerte eltérő választak elé állította a művészeket. „...míg a német festészet kíméletlen, expresszív hangvételű revizmussal, a visszásságok néhol tragikus, néhol keserű komédiába hajló bemutatásával reagált, addig Európa nagyobb részén, így Magyarországon is számos művész a valóságtól elfordulva teremtett

Boromisza Tibor: *Kompozíció Buddhával*, 1921, szénrajz [lappang],
reprodukálva: Hevesy Iván: Boromisza Tibor, Amicus Kiadása, 1922



háborítatlan, eszményi, árkádiai múltat idéző világot.”²⁰ Boromisza „a pokoli vérfarsang” után a Távol-Kelet felé fordult „keresvén a nagy nyugalmat, a Nirvána-feledést, amelyet csak Ázsia lelki lehigadtsága adhat. S megjelenik Boromisza képein, mint távoli halvány rezdülő árnyék, a Buddha képe, amely erre mifelénk, még nem szolgál pártpolitika zászlajául, s ezért még tiszta, töretlen színekben él a vágyak aranyfelhői között.”²¹

• • •

1 Boromisza Tibor levele Bálint Józsefhez, 1914. október 21. Boromisza Tibor Családi Hagyaték (továbbiakban: BT-CsA)

2 Török Katalin: Egy 1914-es tárlat. Boromisza Tibor a Könyves Kálmán Szalonban. *MúzeumCafé*, 2012/3. 39–42. o.

3 Boromisza Tibor levele Bálint Józsefhez, 1914. október 21. BT-CsA

4 Boromisza Tibor tábori levelezőlapja Bálint Józsefhez, 1915. március 30. Sárospataki Református Levéltár. Ltsz.: Lgy. 193.

5 --: Boromisza Tibor festőművész a kárpáti falvakért. *Szatmár*, 1915. december 12. BT-CsA

6 A hagyatékban szétszórva található Boromisza által tett feljegyzésekből a kutatás jelenlegi állásában csak annyi bizonyítható Boromisza szabadkőműves múltjából, hogy 1915-ben már és 1918-ban még tagja volt a Szimbolikus Nagypáholy védnöksége alatt álló Kölcsény Ferenc Páholynek.

7 --: Boromisza Tibor festőművész ajándéka Szatmár városának. *Szamos*, 1917. 08. 26./203. sz. MNG adattár 14029/ 60/5

8 --: Boromisza Tibor főhadnagy kitüntetése. *Szamos*, 1917. november 8. BT-CsA Fél évvel Boromisza Tibor kitüntetése után a *Szamos* arról

is beszámolt, hogy miután Zentán megszűnt egy 250 ágyból álló vöröskeresztes kórház, a király a festő édesanyjának, Boromisza Jánosné született almási Kovachich Katicának a kórház vezetése és élelmezése körül végzett négyéves, buzgó, önfeláldozó hadi szolgálataiért a koronás arany érdemkeresztet adományozta. A lap utalt arra is, hogy Boromisza főhadnagy nemrég ugyanezt a kitüntetést kapta, mint most az édesanyja.

--: Boromisza Jánosné kitüntetése. *Szamos*, 1918. május 12. BT-CsA

9 Boromisza János Zenta híres polgármestereként a 19. század utolsó negyedében elvitathatatlan érdemeket szerzett a város felvirágoztatásában és ezzel beírta nevét szűkebb pátriája történetébe.

10 Boromisza János levele Boromisza Tiborhoz, Zenta, 1918. május 20.

11 A Deák téri műteremlakás ablakából festett képekre utal Boromisza.

12 Boromisza Tibor levele ismeretlenhez, Szatmár, 1918. február 26. BT-CsA

13 Boromisza Tibor levele a honvédelmi miniszterhez. 1918. március. BT-CsA

14 Boromisza Tibor: *Megmozdult végre a föld* 1918. október 6. BT-CsA

15 Utalás nagybátyjára, dr. Boromisza Tibor püspökre.

16 Boromisza Tibor édesapja 1918. június 8-án hunyt el Zentán.

17 Boromisza Tibor levele Boromisza Jánosnéhoz. 1918. december 1. BT-CsA

18 Lindner Béla (1876–1962) katonatiszt, a Károlyi-kormány hadügyminisztere, a Tanácsköztársaság bécsi katonai megbízottja.

19 Boromisza Tibor feljegyzése. Cím és dátum nélkül. BT-CsA

20 Molnos Péter: *Aba-Novák Vilmos*, Budapest, 2006. 10. o.

21 --: A huszártiszt és Buddha, *Világ*, 1925. július 10. BT-CsA

MÚZEUMCAFÉ A MUZEUMOK MAGAZINJA MUZEUMCAFE.POSTR.HU AZ AUGUSZTUSBAN MEGJELENŐ SZÁM TARTALMÁBÓL:

✦ **MAGÁNGYŰJTEMÉNYEKBŐL
LETT MUZEUMOK GYÓRBEN
MŰEMLEK KÖNYVTARAK
– MUZEUM VAGY KUTATÓHELY?**
✦ **MOSTANTÓL A TUDOMÁNY
FOKUSZÁBAN A SEUSO-KINCSEK
EGY ÚJFAJTA KULTURÁLIS
KONCEPCIO MEGVALÓSÍTÁSA
– A CENTRE POMPIDOU-METZ
HOGYAN LEHET ELEGANSAN
TALALNI EGY CAMPBELL
LEVEŠKONZERVET?**
✦ **– MUZEUMPEDAGÓGIA
A LUDWIG MUZEUMBAN
INTERJÚ URBACH ZSUZSA
MŰVÉSZETTÖRTÉNESSZEL,
MUZEUMRÓL, EGYETEMRÓL
TUDOMÁNYRÓL**



A MÚZEUMCAFÉ MAGAZIN MEGVÁSÁROLHATÓ
A NAGYOBB INMÉDIO ÉS RELAY ÚJSÁGOSSTANDOKNÁL, AZ ALEXANDRA HÁLÓZATÁBAN,
VALAMINT A NAGYOBB KÖNYVESBOLTOKBAN, MUZEUMSHOPOKBAN, GALÉRIÁKBAN.
ELŐFIZETHETŐ AZ ELOFIZETES@MUZEUMCAFE.HU CÍMEN

MÉLYI József

MAGYAR KOCKÁK

ROTTERS KATI GYŰJTEMÉNYE

Festett homlokzatú vidéki házak, geometrikus mintákkal, sorba rendezve. Gondos gyűjtemény. Hungarikum, írnám, de ez is az elmúlt években mesterségesen felduzzasztott, s így lassan elveszett jelentésű szavak közé tartozik, lehet, hogy igazából soha nem is jelentett semmit. Mégis, Katharina Roters *Hungarian Cubes* című sorozatát nézve óhatatlanul azt próbáljuk kitalálni, mi ebben az annyira magyar? Valószínűleg mindenütt a világon vannak egyszerű (kocka)homlokzatok, rajtuk itt-ott előfordulhat színes, geometrikus díszítés. Tehát a megjelenés sűrűsége adná a magyar jelleget? Vagy az épületekről készült képeken a fű elhelyezkedése, a ház és az árok közötti sáv falusi aránya, ami életünk során úgy égett bele észrevétlenül az agyunkba, mint Pesten a hatos megállóinak ritmusa? Vagy egyszerűen az otthonosság van benne a képekben? De az otthonosság fogalma valahogy mégis nehezen fér össze a lehúzott redőnyökkel, a síkszerűségükkel szinte elzárkózó házak képével, amelyeknek ebből a szögből nem is akarjuk elképzelni a belsejét. Vagy egyszerűen nem is izgat, mert látható emberek nélkül is ismerősnek gondoljuk. Olyan területnek, ami évtizedekig tudatos látásunk vakfoltjába esett, de mégis, öntudatlanul benne van a szemünkben.

Valószínűleg tényleg egy félig külső szem kell hozzá, hogy ezeket a kézenfekvő és mindaddig a kortárs képi figyelemre kevésbé méltatott, velünk élő motívumokat végre észrevegyük. Katharina Roters félig Magyarországon élte le az elmúlt másfél évtizedét, s talán valóban csak kétlakisága révén figyelhetett fel az ittenieknek túlságosan is természetes, a távoliaknak túlságosan is idegen épületdíszekre. Tekintete egyszerre lehetett empátikus és távolságtartó, így kerülhetett fókuszába a motívum. Ebben a projektben azonban nem a motívum megtalálása volt a döntő, hanem a feldolgozás módja. Roters készíthetett volna alapos szociológiai vizsgálatot, de a képekhez Szolnoki Józseffel

közösen csak jelzésszerűen illesztettek hozzá interjúkérdéseket, illetve azokra kapott válaszokat. Létrehozhatott volna egy történeti vagy kultúrantropológiai érdekességű gyűjteményt, de az idevonatkozó jelentésrétegek is csak a háttérből, közvetve bonthatók ki. Mindezek lehetőségét csak felvillantotta, mert inkább úgy járt el, mint a 20. század meghatározó német fotóművész-párosa, Bernd és Hilla Becher, akik évtizedeken keresztül fényképezték, először a Ruhr-vidék, majd a világ ipari objektumait, silóit, gáztárolóit, s a mindig azonos szemszögű és hasonló fényviszonyú képekből sorozatokat összeállítva alkottak tipológiát. Roters tekintete nem annyira szenvedélyes, mint a Becherék – talán ez a színészség is múlik –, s nem is annyira a fotográfiai képre kihegyezett, de itt pont annyira érdekes vagy inkább érdektelen, hogy az adott motívum melyik tájegységről származik, mint a német fotósok és az iparvidékek esetében. A tipológia mellett a lényeg: a sorozat, és a gyűjtés maga. Roters gyűjtő, rendszerező művész, szemlélete pedig nem a fotósé, hanem a képzőművészé. Klasszikus módon muzealizálja a magyarországi ház-homlokzatok egy jól körülhatárolható (néhol mégis kicsit megengedően nyitott) halmozatát. A muzealizálás nem intézményi, hanem a létrehozással kapcsolatos tevékenységekre vonatkozik: Roters gyűjt, válogat, rendszerez, megmutat, gondoz, kutat.

Sorozatával pedig – megint csak közvetve – három fontos, a múzeumok múltjával is összefüggő jelenségre reflektál. Az első az általánosságban felgyorsult historizálódás, amely már nemcsak az elmúlt évtizedeket, de a jelent is elérte; a kockaházak éppen az elmúlt évek során billenhetek át az „észrevehetőség” és gyűjthetőség határán. A második – egy valamivel régebbi muzeális folyamat részeként – a falusi élet esztétizálódása: Roters összeállítása tekinthető könyvbe zárt skanzennek. (Miközben a szentendrei skanzenbe nemsokára szintén bekerül

egy ezekhez hasonló kockaház.) A harmadik pedig egy még átfogóbb kérdés, a dolgok kontextusának felbontása és újrateremtése: a kortalan múzeum és bizonyos tekintetben a kortárs képzőművészet lényege. A festett kockaház-homlokzat a falusi házak sorából a hasonló motívumok kép-sorába kerül át, így válik láthatóvá.

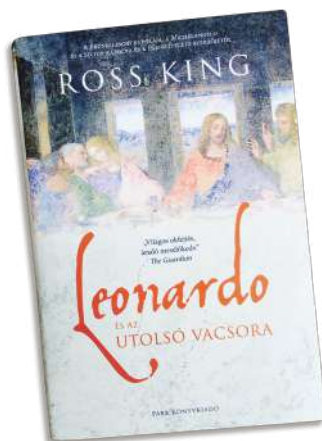
Ami még a sorozat lényegét adja, az az ironia határának elmosódottsága. Talán csak a cím utal arra – a Rubik-kockával mint ellenponttal –, hogy a téma némi mosolyt is megenged, leginkább a történelem tükrebe pillantó néző kissé kényszeredett vigyorát. A könyvben a történeti, építészettörténeti összefüggéseket Prakfalvi Árpád és Szijártó Zsolt remek tanulmányai vázolják, de akár a képekből is kiolvasható több évtizednyi múlt. Az olvasásból kiderül, hogy a homlokzatok nagy része nem a konstruktivizmus örököse, hanem a Magyarországon plakátokon vagy függőymintákon nyugatiként engedélyezett és terjesztett op-art lepárlódása. Mint egy görbe tükörben van benne így a képekben Aczél György és a hatvanas évek magyar kultúrpolitikája, egy országra felülről szabott mintakészlet, egy országra ráhagyott közízlés.

Katharina Roters: Hungarian Cubes. Subversive Ornamente im Sozialismus/ Subversive Ornaments in Socialism, Park Books, 2014, 172 oldal



TOPOR Tünde

ZENE VAGY SZÍN



Leonardo mindenkin kifogott, Ross Kingen is, pedig ő már megbirkózott a sokkal nehezebb természetű Michelangelóval és az első látásra kevésbé érdekes témával, Brunelleschi firenzei kupolaépítésével is, hogy csak az itáliai feldolgozásoknál maradjunk. Nemcsak megbirkózott, hanem valóságos rajongótábort szerzett, alig vártuk, hogy megjelenjen a következő Ross King-opus, ami ráadásul a világ második leghíresebb művével foglalkozik, az *Utolsó vacsorával*. Hiszen az első nyilvánvalóan a *Mona Lisa*. Aztán itt is volt már a kezünkben a *The Guardian* által „világos okfejtés, áradó mesélőkédv” fordulatú jellemzett könyv magyar kiadása, meglepő módon ragaszkodva ahhoz a tradícióhoz, hogy magát a művet, a világhíres freskót ne nagyon lehessen látni. Az *Utolsó vacsorában* az a legcsodálatosabb, hogy legenda és konzervált mű olyan arányú elegye, amely minden rajongást és minden belemagyarázást lehetővé tesz, hiszen még az se nagyon tudja tanulmányozni, aki Milánóban járva veszi a fáradságot, és elmegy a Santa Maria delle Grazie valamikori refektóriumába. Látványban a könyv sem fog segíteni, lehet, hogy megfizethetetlenül drága lett volna valami rendes kép joga? Vagy ez volt a koncepció: egy olyan freskó esetében, amin alig-alig található meg Leonardo keze nyoma, úgyis felesleges a drága illusztráció. Az *Utolsó vacsora* persze nem is igazi freskó, mert Leonardónak nem volt a kisujjában a freskófestés, de ha benne lett volna, akkor is új megoldásokkal próbálkozik, hogy a vakolaton kialakuló (a mész és a pigmentek reakciójából üvegszerű anyag képződik) tompa színeket felválthassák a tempera-, vagy aztán inkább olajfestékek intenzív, tüzes színei. Nem a hagyományos, jól bevált anyagokkal dolgozott, és nem a nedves vakolatra, hanem bekente például ólomfehérrel a már kiszáradt felületet, mondhatni lealapozta, hatalmas és méregdrága olajfestményt készített, amely azonban alig néhány évtized múlva elkezdett leválni a falról. Annyi ideig azért fennmaradt, hogy elterjedhessen róla, mennyire nem volt fogható semmi sem ahhoz az élénkséghez, amit Leonardo *Utolsó vacsorája* jelentett az addigi utolsó vacsorákhoz képest, mind az alakok elrendezése, a jelenet életszerűsége, mind a színek és a modellálás szempontjából. De ha már a színeknél tartunk: Ross Kingben itt inog meg a bizalom, a színeknél, amikor arról ír, mekkora újdonság

volt az árnyékba színt keverni, valami kis kéket, vagy hogy a komplementerek használata egy-egy szín intenzívebbé tételéhez csak a 19. század találmánya. Itt bukik ki először, hogy a különböző adatok, történetek, anekdoták és friss kutatási eredmények hatékony összelapátolása és olvasmányos újratálalása (e képességük miatt annyira lehet irigyelni az amerikai, vagy Ross King esetében a kanadai szerzőket) saját kutatás, a korszak valóban elmélyült ismerete nélkül nagyszerű táptalaja a tévedéseknek, hibás következtetéseknek, amikből egy is el tudja rontani az egész készítményt. Friss az élmény, Keserü Ilona balatonfüredi kiállítása és az ehhez készült katalógusban Kovács Anna Zsófia tanulmánya a színváltásnak fordított, a kiállítás címét is adó *cangiantérő*ről, amit röviden úgy lehet összefoglalni, hogy a középkori-italiai festészetben már a 14. században kialakult, főleg drapériákon alkalmazott festői fogás, amikor is az árnyékok egy világosabb szín komplementerével oldják meg. Például ilyenkor egy sárga szövet zöldbe vagy kékbe vált a képen. Tehát bármennyire zseniális volt Leonardo, ezt például nem ő találta fel. Kicsit keserű lesz tehát a százíz, hiszen az „áradó mesélőkédv” megkövetelte olvasási tempót ezentúl meg-megakasztja az állandó utánagondolás. De szerencsére rengeteg más dologhoz meg nem kapcsolódnak itteni kiállítások, friss olvasmányélmények, nincs róluk tudás, úgyhogy lassan visszatér a bizalom, sőt a legnagyobb dolog is megtörténik, a könyvből élénk lépő, rózsaszínű és karmazsin ruháttal rendelkező, szodómia miatt többször feljelentett, a hegyekben magányosan túrázó és ásványokat gyűjtő, vegetáriánus, mindennek utánakutató és utánagondoló, határ-időket betartani képtelen, folyamatosan koncepteket gyártó, egy egész műhelynyi embert foglalkoztató protomodern alak felülírja a gyerekkori tévésorozatot Leonardo-képét, amitől meg kellett örülni, mert csak a filmzenei kísérettel együtt tudott mindig felbukkanni. Hát neki most egy időre vége, egy darabig biztos erősebben fognak hatni a zenénél a színek. A rózsaszín és a karmazsinvörös. A rózsaszín és a karmazsinvörös.

Ross King: *Leonardo és az Utolsó vacsora*. Fordította Makovecz Benjamin. Park Könyvkiadó, Budapest, 2014. 415 o., 4990 Ft

PostArt

BALATON - NYÁR RÉGI PLAKÁTOKON



A Kosztolányi Dezső
térnél, a Bukarest
utcában (a volt busz-
pályaudvar épülete)

tranzitcafe.com
facebook.com/tranzitcafe

EKÖZBEN AZ ARTMAGAZIN.HU-N



Lakner László és Jerger Krisztina a *Tisztelet a szülőföldnek* című kiállítás rendezésekor, Múcsarnok, Budapest, 1982 | Fotó: Kemény György [#viszonyok]



Nemmivoltunk! Crew: Az ismeretlen eredetű brit hányás emléktáblája (2014) | Fotó: Brückner János [#színtér]



Gerhes Gábor és Nemes Csaba plakátja a galaxisra. A dátum, Internet.galaxis 1999. február 25 – március 3., Múcsarnok | Forrás: Internet.galaxis 999, katalógus [#hálózat]

» VISZONYOK

Egy generáció, fulladási tünetekkel

Lakner László életművének egy kevésbé ismert szegmensét mutatta be idén tavasszal a Trapéz Galéria. A Referenciák – Konceptuális művek 1970–1996 című kiállítás apropóján és helyszínén Gréczi Emőke beszélgetett a művész-szel saját generációjáról, emigrációról, hazatérésről, pályája alakulásáról és a Bernáth–Csernus–Lakner mítoszról.

» ROSTA

Vértés Marcell. Vlagyimir Vlagyimirovics Majakovszkij. David Lynch. Csáki László. Mélyi József. ROSTA.

A ROSTA egy heti rendszerességgel megjelenő animációs rövidfilm-sorozat az Artmagazin Online-on. A ROSTA a szó szoros értelmében rosta. Olyan válogatás, amely az aktuális kultúrpolitikai és kortárs művészeti ügyek közül szemezget.

» SZÍNTÉR

„A köztér demokratizálásához tartozik az emlékezés tárgyának a demokratizálása is: a történeti és politikátörténeti események vagy a kulturális panteon hősei helyett a mindennapok figurái és a mindennapok eseményei. A kanonizált helyett a mulandó, az esetleges, a banális, az esendő, az emberi. Az egyszeri rántott húsos szendvicstől a 2011-es nagy rozéfröccshullámon át a legénybúcsók emlékezetéig. A hétköznapi lét hétköznapi szemszögéből: mert a táblákon a folyamatok egyik főszereplője, a hipszter, egyben – önironikus módon – az alkotók megfelelője is. Tükröt tartanak, de nem félnek maguk is belenézni.” Kertész László: MEMENTO BUDAPEST. A Nem mi voltunk! Crew köztéri projektje és kísérő kiállítása a Chimera-Projectben

» KRITIKA

„A fenséges geometriája. Ezt a címet viseli a tárlat, amit a MODEM rezidens kurátora, Hornyik Sándor jegyez. És itt állunk meg egy pillanatra, mert mind Hornyik, mind a MODEM többi munkatársa rendezett már kiállítást a gondjukra bízott Antal-Lusztig-gyűjteményből. A kollekció egy sok ezer tételes, kifogyhatatlan kincsesbánya, de mégis szinte küszködésnek tűnik, ahogy évről évre ki kell belőle csiholni valami új meglepetést. Ami egyre kevésbé meglepetés – de hát végül is ez lenne minden múzeum dolga [a MODEM nem múzeum amúgy], hogy türelmesen rendezze át újra és újra a gondjaira bízott állományt.” Rieder Gábor: Fenségesség és kicsinyesség Debrecenben

» ARTMAGAZIN BLOG

Ha úgy alakul, hogy csak öt perce marad egy nap kulturális ügyekre, akkor látogassa meg az Artmagazin Blogot. Éles meglátások, markáns vélemények, könnyed stílusban, szuper röviden, titkos szerzőktől.

„Úgy tűnik Munkácsy Mihály a magyarok szent tehene. Annýra az, hogy szinte senki sem képes [most leginkább a sajtóra gondolok] higgadtan kezelni azt az ügyet, hogy egyelőre megbomlott a Trilógia. Itt most nem is térnék ki arra, milyen festő Munkácsy. A nemzeti büszkeségnek mi az alapja: a virtuóz festeni tudás, Dallos Sándor valaha népszerű könyvei vagy a festészet történetében elfoglalt hely, újítás, invenció, mágia.” [Munkácsy itt, Munkácsy ott by tk]

» GALLERY HOPPING

Gondosan válogatott heti programajánló, kultúrpakk vagy artnaptár. Nagy segítség vizuális- és koncertélmények, találkozók vagy épp kötetlen kiállítótermi pogácsázások megszervezéséhez, illetve ütemezéséhez. Akár mobil-applikáció is lehetne.

» ARTMAGAZIN VIDEOBLOG

Az Artmagazin Online videóstábja mozgóképen rögzíti, majd közvetíti azt az élményt, amit máshogy nem lehet. Lencsevégén: mozgalmas kiállításmegnyitók, egynapos kiállítások, művészinterjúk, induló és pezsgő kulturális helyek, film-akciók, kurátori állásfoglalások stb.

» HÁLÓZAT

„Végre valaki megmutatta, hogy mit tud ez az Internet!”

Seres Szilvia interjúja Erdély Dániel tervezőművésszel, feltalálóval, az Internet.galaxis programsorozat rendezőjével az Artmagazin Online Hálózat rovatában.



Kétféle ház, kétféle EU-s pénz? [#rosta]



Erdély Miklós: Gyök, 1985, vegyestechnika, papír, Antal-Lusztig-gyűjtemény [#kritika]



ARTplace 2014 [#artmagazin videoblog]

SZÓLJON HOZZÁ! KÉRDEZZEN!

Az Artmagazin Facebook-oldalának köszönhetően tartalmunk megosztható és kommentálható. Kérdezzon egyenesen a szerzőtől, a művésztől vagy az olvasótársaktól! Szerkesztő: Mucsi Mesi

Személyesen szólna egy kortárs művészhez? | Megszólítana egy kortárs művészt? Praktikus információkra van szüksége egy kiállítással kapcsolatban? | Van, amit soha nem mert megkérdezni, pedig mindennél jobban érdekli? | Szerelmes a művészbe? Nem ért egyet a szerzővel? | Felismerte magát egy videóban és megosztaná barátaival önnön médiajelenlétét?

PAUKER® HOLDING

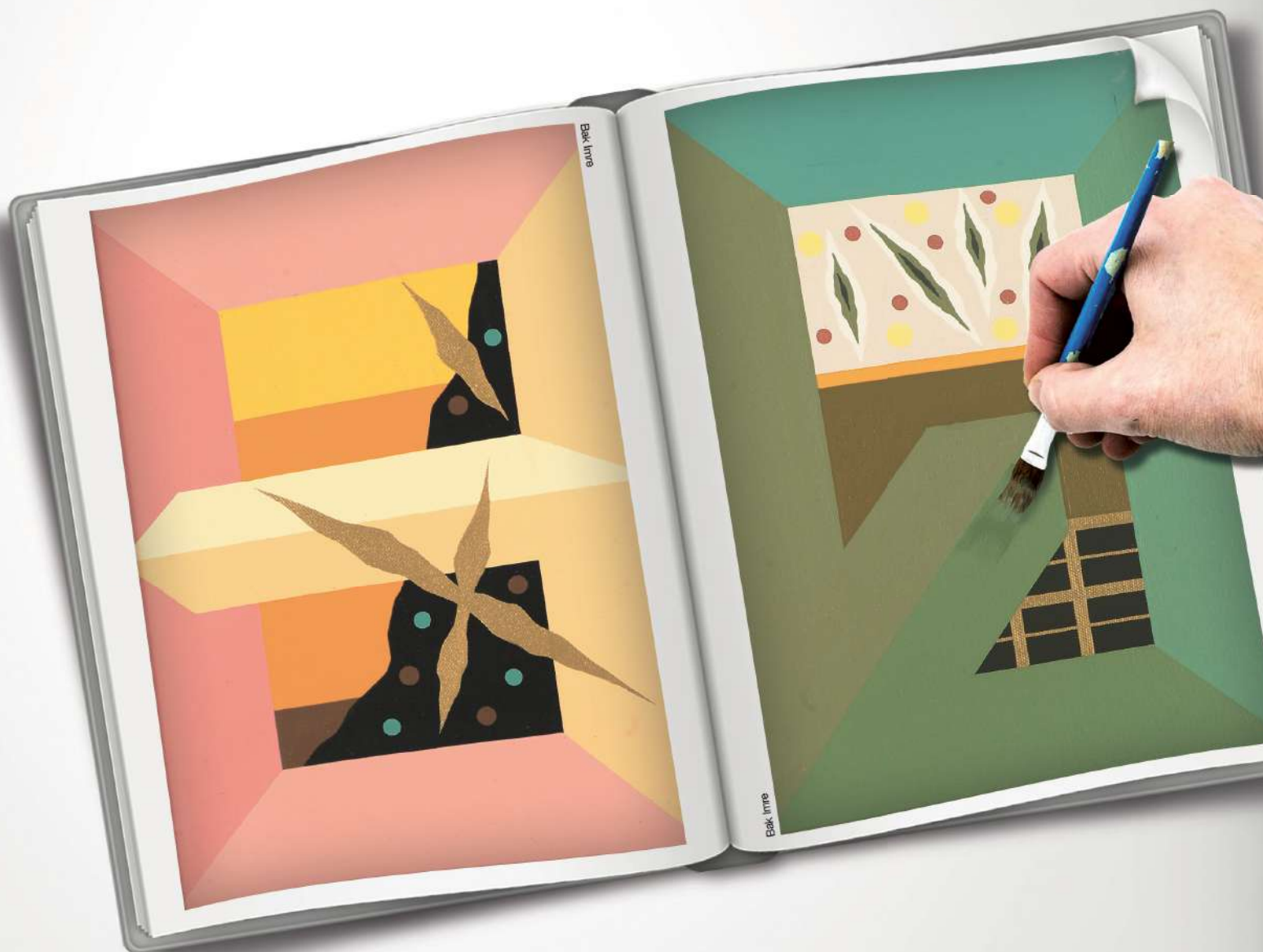
az én nyomdám

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások

+36-1-272-2290

nyomda@pauker.hu

www.pauker.hu

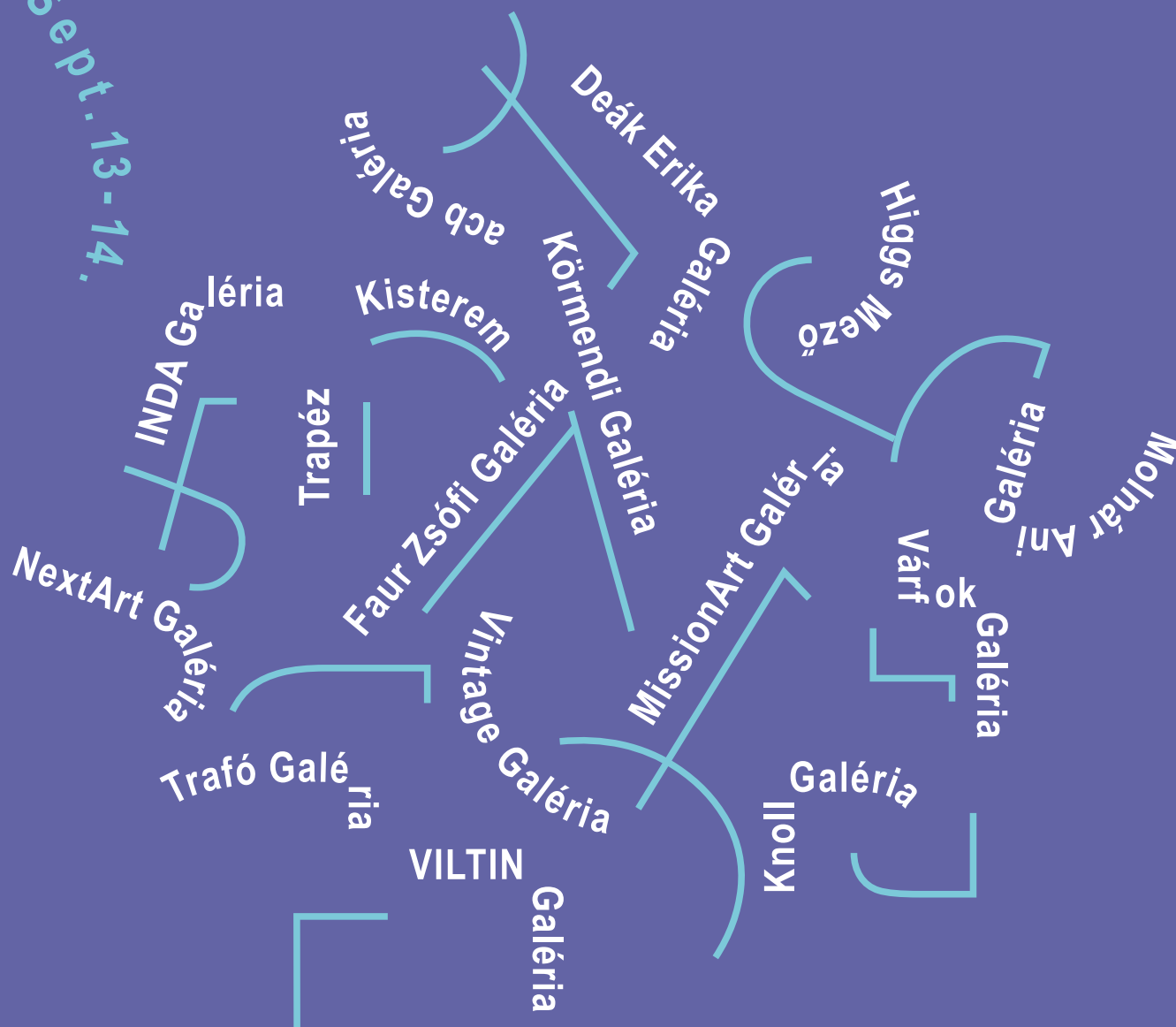


BUSINESS
Superbrands
4x
2010 2011 2012 2013

MB | MAGYAR
BRANDS
3x '11 '12 '13

Gallery Weekend Budapest

2014. Sept. 13-14.



www.galleryweekendbudapest.com